DAS CHORWERK

32

DEUTSCHE MEISTER DES 15. JAHRHUNDERTS

HEINRICH FINK / ADAM VON FULDA U. A.

ZWÖLF HYMNEN

MÖSELER VERLAG WOLFENBÜTTEL

DAS CHORWERK

herausgegeben von FRIEDRICH BLUME und KURT GUDEWILL

1 Josquin Desprez: Missa „Pange lingua"
zu vier Stimmen (Friedrich Blume)
lateinischer Text

2 Jacobus Vaet: Sechs Motetten
zu 4—6 Stimmen (Ernst Hermann Meyer)
lat.-deutscher Text

3 Josquin Desprez u. andere Meister: Weltliche Lieder
zu 3—5 Stimmen (Friedrich Blume)
lat.-deutscher Text

4 Johannes Ockeghem: Missa „Mi-Mi"
zu 4 Stimmen (Heinrich Besseler)
lateinischer Text

5 Adrian Willaert und andere Meister: Italienische Madrigale
zu 4—5 Stimmen (Walter Wiora)
italienisch-deutscher Text

6 Thomas Stoltzer: Der 37. Psalm „Erzürne dich nicht"
zu 6 Stimmen (Otto Gombosi)

7 Heinrich Isaac: Missa Carminum
zu 4 Stimmen (Reinhold Heyden)
lateinischer Text

8 Adrian Willaert und andere Meister: Volkstümliche italienische Lieder
zu 3—4 Stimmen (Erich Hertzmann)
italienisch-deutscher Text

9 Heinrich Finck: Acht Hymnen
zu 4 Stimmen (Rudolf Gerber)
lat.-deutscher Text

10 Giovanni Gabrieli: Drei Motetten I
für achtstimmigen Doppelchor (Heinrich Besseler)
lat.-deutscher Text

11 Pierre de La Rue: Requiem und eine Motette
zu 4—5 Stimmen (Friedrich Blume)
lat.-deutscher Text

12 Johann Hermann Schein: Sechs deutsche Motetten
zu 5 Stimmen (Adam Adrio)

13 Orlando di Lasso: Madrigale und Chansons
zu 4—5 Stimmen (Heinrich Besseler)
italienisch- bzw. französisch-deutscher Text

14 Lasso, Haßler, Schein, Sweelinck, Hieronymus Praetorius: Sieben chromatische Motetten des Barock
zu 4—6 Stimmen (Friedrich Blume)
lat.-deutscher Text

15 Johannes Lupi: Zehn weltliche Lieder
zu 4 Stimmen (Hans Albrecht)
französisch-deutscher Text

16 Johann Theile u. Christoph Bernhard: Zwei Kurzmessen
zu 5 Stimmen (Rudolf Gerber)
lateinischer Text

17 Henry Purcell: Fünf geistliche Chöre
zu 4—6 Stimmen (Friedrich Blume)
englisch-deutscher Text

18 Josquin Desprez: Vier Motetten
zu 4—6 Stimmen (Friedrich Blume)
lat.-deutscher Text

19 Guillaume Dufay: Zwölf geistliche u. weltliche Werke
zu 3 Stimmen (Heinrich Besseler)
lat.-deutscher Text

20 Josquin Desprez: Missa „Da pacem"
zu 4 Stimmen (Friedrich Blume)
lateinischer Text

21 Heinrich Finck: Missa in Summis
zu 6—7 Stimmen. Herausgegeben vom Musik-Institut der Universität Tübingen unter Leitung von Karl Hasse
lateinischer Text

22 Gilles Binchois: Sechzehn weltliche Lieder
zu 3 Stimmen (Willibald Gurlitt)
französisch-deutscher Text

23 Josquin Desprez: Drei Evangelien-Motetten
zu 4, 6 und 8 Stimmen (Friedrich Blume)
lat.-deutscher Text

24 Melchior Franck: Fünf Hohelied-Motetten
5—6 Stimmen (Anna Amalie Abert)

25 Antonio Caldara: Ein Madrigal u. achtzehn Kanons
zu 3—6 Stimmen (Karl Geiringer)
italienisch-deutscher Text

26 Thomas Selle: Johannes-Passion
für 6stg. Chor, 3 Streicher, 2 Bläser u. Orgel (Rudolf Gerber)
Chorpartitur

27 Christoph Demantius: Deutsche Johannes-Passion
zu 6 Stimmen (Friedrich Blume)

28 Gallus Dreßler: Fünf Motetten
zu 4—5 Stimmen (Manfred Ruetz)
lat.-deutscher Text

29 Fünfzehn deutsche Lieder aus Peter Schöffers Liederbuch (1513)
für Singstimmen und Instrumente oder gemischten Chor. Herausgegeben vom Musik-Institut der Universität Tübingen, durch Karl Hasse

30 Josquin Desprez, Le Maistre, Regnart, de Vento, Utendal und Hollander: Acht Lied- und Choralmotetten
zu 4, 5 und 7 Stimmen (Helmuth Osthoff)

31 Aulen: Dreistimmige Messe
(Herbert Birtner), lateinischer Text

32 Deutsche Meister des 15. Jahrhunderts: Zwölf Hymnen (Heinrich Finck, Adam von Fulda u. a.)
zu 3—5 Stimmen für Singstimmen und Instrumente (Rudolf Gerber), lat.-deutscher Text

33 Josquin Desprez: Drei Psalmen
zu 4 Stimmen für gemischten Chor, Frauenchor und Männerchor (Friedrich Blume), lat.-deutscher Text

34 Orlando di Lasso: Bußtränen des heiligen Petrus (Teil I)
zu 7 Stimmen. Erste Folge: Nr. 1—7
(Hans Joachim Therstappen), italienisch-deutscher Text

35 Neun Madrigale nordischer Gabrieli-Schüler
zu 5 Stimmen. Von Joh. Grabbe, M. Pedersön und H. Nielsen (Rudolf Gerber), italienisch-deutscher Text

36 Joh. Hermann Schein und Christoph Demantius: Der 116. Psalm
in Kompositionen zu 5 Stimmen (Adam Adrio)

37 Orlando di Lasso: Bußtränen des heiligen Petrus (Teil II)
zu 7 Stimmen. Zweite Folge: Nr. 8—14
(Hans Joachim Therstappen), italienisch-deutscher Text

38 Melchior Franck: Musikalische Bergkreyen
zu 4 Stimmen (Bruno Grusnick)

39 Christoph Demantius: Deutsche Motetten
zu 6 Stimmen (Anna Amalie Abert)

40 Alessandro Grandi: Drei konzertierende Motetten
zu 4 Stimmen mit Generalbaß
(Friedrich Blume), italienisch-deutscher Text

41 Orlando di Lasso: Bußtränen des heiligen Petrus (Teil III)
zu 7 Stimmen. Dritte Folge: Nr. 15—21 / Schluß
(Hans Joachim Therstappen), italienisch-deutscher Text

42 Josquin Desprez: Missa „De Beata Virgine"
zu 4 und 5 Stimmen (Friedrich Blume)
lateinischer Text

43 Karnevalslieder der Renaissance
zu 3—4 Stimmen (Kurt Westphal)
italienisch-deutscher Text

44 Johannes Hähnel: Ostermesse über das Lied „Christ ist erstanden"
zu 4 Stimmen (Friedrich Blume und Willi Schulze)
lateinischer Text

45 Deutsche Lieder aus fremden Quellen
zu 3—4 Stimmen (Heinz Funck)

46 Johannes Martini: Drei geistliche Gesänge
zu 4 Stimmen (Rudolf Gerber)
lat.-deutscher Text

DAS CHORWERK

herausgegeben von Friedrich Blume

Heft 32

DEUTSCHE MEISTER DES 15. JAHRHUNDERTS

HEINRICH FINCK, ADAM VON FULDA u. a.

ZWÖLF HYMNEN

zu 3–5 Stimmen

für Singstimmen und Instrumente

herausgegeben von Rudolf Gerber

2. unveränderte Auflage

MÖSELER VERLAG WOLFENBÜTTEL

Vorwort.

Auffallend ist die ausgedehnte Pflege, die der mehrstimmige Hymnus in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erfuhr. Zu einer Zeit, da die Hymnenkomposition in der burgundisch-niederländischen Überlieferung mehr und mehr zurücktritt, blüht sie im deutschen Bereich zu einem mächtigen Zweig empor, der weithin sichtbar noch die frühprotestantische Liedbearbeitung des 16. Jahrhunderts beschattet. Daß die Deutschen dem mehrstimmigen Hymnus ein besonderes Interesse entgegenbrachten, mag denselben Neigungen entsprungen sein, die auch die erste Hochblüte ihrer weltlichen Liedbearbeitung herbeigeführt haben. Es ist ein ursprünglicher Hang zur Engräumigkeit des Liedes und zum liedhaften Ausdruck, der den deutschen Musiktrieb in hohem Maße beseelt und infolgedessen das liedartige Gebilde des Hymnus stärker und eigenartiger als bei Burgundern und Niederländern in den Brennpunkt der spätmittelalterlichen deutschen Mehrstimmigkeit treten ließ.

Auf den „deutschen" Musikstil jenes Halbjahrhunderts hat schon Hugo Riemann hingewiesen. Wenn auch seine Meinung nicht unwidersprochen geblieben ist, so scheint doch innerhalb der dreistimmigen Kompositionen „die Ausarbeitung kunstvoller Tonsätze zu einem hochliegenden ⟨Diskant⟩ cantus firmus", der „durchaus choralmäßig in langen ⟨relativ gleichwertigen⟩ Noten fortschreitet", eine vorwiegend deutsche Eigentümlichkeit zu sein. Gerade hierdurch wird innerhalb der Hymnen ein gewisses liedhaftes Gepräge geschaffen, das in denjenigen Sätzen noch deutlicher zur Geltung kommt, die die einzelnen Hymnenverse durch „Zwischenspiele" der instrumentalen Gegenstimmen isolieren und damit die Zeilenfolge plastisch gliedern ⟨Nr. 5, 6⟩. Die vier- und fünfstimmigen Sätze verlegen den ähnlich gebildeten cantus firmus in den Tenor und hüllen ihn gleichzeitig in ein polyphones Gespinst lebhaft bewegter Gegenstimmen ein. Dieser Typus ist noch bis zu Johann Walter und Georg Rhau zu verfolgen.

Eine besondere Eigenart der deutschen Hymnenvertonung scheint ferner in der Verwendung zweier, textlich aufeinander abgestimmter cantus firmi zu liegen. Es handelt sich also hier nicht um die Beigabe eines beliebigen zweiten c. f., der nur konstruktiv-formale Bedeutung hat, wie die weltlichen cantus firmi in geistlichen Werken der Niederländer, auch nicht um eine beliebige geistliche Melodie, die mit ihrem eigenen Text der Hymnenmelodie beigesellt wird, sondern um die beziehungsvolle Koppelung einer meist liturgischen Weise mit dem cantus primarius. Dieser zweite c. f. hat gleichsam tropierenden Charakter, und gerade in dieser inhaltlich-interpretativen Bezogenheit der beiden Texte wird man die spezifisch deutsche Eigenart erblicken dürfen. In Nr. 10 ist es neben dem Pfingsthymnus die Pfingstsequenz ⟨also ein Text aus dem Graduale, der hier in das Offizium hinüberwandert⟩, in Nr. 11 ist es eine heute nicht mehr gebräuchliche Antiphon, die den bekannten Johanneshymnus ⟨Ut queant laxis⟩ auf das Fest der Enthauptung des Täufers spezifiziert. Ähnliche Kombinationen lassen sich im

Bereich der deutschen Hymnenkomposition (ganz im Gegensatz zur burgundisch-niederländischen Praxis) in relativ großer Anzahl namhaft machen. Mit Unica hat man es in Nr. 8 und 9 zu tun. Hier sind es weltliche Texte, die mit ihren Melodien in den Hymnus eingebaut sind. Aber auch sie sind nicht beliebig. Dem Pfingsthymnus Nr. 9, der die göttliche Erleuchtung für das schwache Menschengeschlecht erbittet, ist als zweiter c. f. (Baß) das alte Tannhäuserlied (erstes Zeilenpaar der 2. Strophe) beigegeben[1]), durch das ebenso auf den konkreten Einzelfall exemplifiziert zu sein scheint (auf den in Sünde verstrickten Tannhäuser), wie in Nr. 8, wo mit dem Jungfrauenhymnus (in dem Jesus als Geliebter von den Jungfrauen angeschwärmt wird) das, u. a. aus dem schönen Othmayr-Satz bekannte „Ich soll und muß ein Buhlen haben" (hier in Moll und in der Textfassung: „Ein frischen puelen muß ich haben" im Alt) gekoppelt wird. Man darf vielleicht gerade in der Beigabe derartiger beziehungsvoller deutscher Liedtexte mit ihren Weisen etwas wesenhaft Deutsches erblicken, durch das das Objektiv-Typische des lateinischen Hymnus in einer drastisch-volkstümlichen Weise konkret dargelegt wird[2]). In beiden Fällen sind die weltlichen Melodien wohl kaum als gesungen zu betrachten, während man dies bei einem geistlichen zweiten c. f. als wahrscheinlich annehmen darf.

Deutsch ist schließlich in all diesen Werken noch eine gewisse Schwere, eine Wucht des rhythmischen Schreitens, die gern zu kurzen Phrasen und rasch aufeinanderfolgenden Kadenzen drängt, sowie eine unverkennbare Klangfülle (Nr. 2—4 oder 10—12).

Die vorstehende Auswahl von Hymnenkompositionen entstammt den wichtigsten deutschen Handschriften der Epoche, die im chronologischen Sinne etwa folgendermaßen anzuordnen wären:

	Neuausgabe: Nr.	Handschrift fol.
1. München, Staatsbibl. 3232a	1	133′
2. Berlin, Staatsbibl. 40098 (Glogauer Liederbuch) .	2, 3	Themat. Verz. v. Ringmann Nr. 57, 82[3])
3. Leipzig, Univers. Bibl. 1494 (Apelscher Codex) . .	4, 5, 7, 10, 11	22′/23, 20′/21, 30′/31, 39′/40, 6′/7
4. Berlin, Staatsbibl. 40021	6	97′/98
5. München, Staatsbibl. 3154 (Leop. Nikol. v. Innsbruck)	8, 9	154, 151
6. Annaberg i. S., Kirchenbibl. 1126	12	pag. 521/522

Von der Hälfte der Sätze sind die Komponisten bekannt. Der Paumann-Generation dürfte ein gewisser Urbanus Kungsperger[4]) zuzuordnen sein (Nr. 1), über den freilich vorläufig ebensowenig in Erfahrung zu bringen war, wie über den jüngeren Florigal oder Flordigal (Nr. 4). der jedoch in verschiedenen deutschen Hdss. der Zeit auftaucht (vielleicht auch identisch mit Flor in Berlin 40021). Mit den ersten Großmeistern der frühdeutschen Mehrstimmigkeit,

---

[1]) Womit eine weitere Quelle dieses selten überlieferten Liedes bekannt geworden ist. Vgl. F. M. Böhme, Altdeutsches Liederbuch S 82, dessen Vervollständigung der Weise hiernach zu berichtigen wäre.

[2]) H. Wölfflin Italien und das deutsche Formgefühl (1931) S. 171 ff.

[3]) Für freundliche Überlassung des Verzeichnisses danke ich Herrn Dr. H. Ringmann (Breslau).

[4]) So ist der abgekürzte Schriftzug in der Hds. (vgl. ZfMW X, S. 65 ff. und besonders S. 97) vermutlich zu lesen.

Heinrich Finck und Adam von Fulda, betreten wir alsdann einigermaßen bekannten Boden. Adams prachtvoll strömender Satz (Nr. 11)[1] und die beiden Kompositionen von Finck (Nr. 7, 10) mit ihrer flutenden Gegenstimmenpolyphonie gehören zu den besten Leistungen, die in den genannten deutschen Hdss. entgegentreten. Die zwei (im Codex mit H. F. und H. V. bezeichneten) Finck-Hymnen bieten übrigens (wie noch mehrere, z. T. nicht signierte im Leipziger Codex) im Vergleich mit den Finckschen Hymnensätzen aus G. Rhaus Liber Hymnorum (1542)[2] den Schlüssel zu der stilistischen Entwicklung des Meisters: jene gedruckten Werke bei Rhau, die die mannigfachsten niederländischen Einflüsse zeigen, sind offenbar späte Schöpfungen und wohl erst nach seiner großen Reise (um 1490) entstanden, während die handschriftlichen Hymnen (so Nr. 7, 10) noch einen, vom Niederländertum unberührten spätgotisch-deutschen Satzstil zeitigen, der in Fincks Gesamtschaffen wohl vor 1490 anzusetzen ist. Schließlich ist noch Balthasar Hartzer (im Codex: B. H.) zu nennen (Nr. 6), von dem hier nicht untersucht werden soll, ob er mit dem „Bischof von Leipa" Balthasar Resinarius bei Rhau 1544 identisch ist. Unmöglich ist dies nicht. Der hier veröffentlichte Hymnus wäre dann ebenso ein frühes, noch ins 15. Jahrhundert fallendes Werk Hartzers, wie die handschriftlichen Hymnen Fincks, während die Resinarius-Stücke bei Rhau, die nach Blumes neuerlicher Untersuchung[3] merkwürdig retrospektiv geartet sind, als späte Schöpfungen anzusehen wären.

Hinsichtlich des Klangbildes gelten für die dreistimmigen Sätze ähnliche Richtlinien, wie sie H. Besseler für Dufay (Chorwerk, Heft 19) aufgestellt hat. Da im Original grundsätzlich die Oberstimme textiert ist, die Unterstimmen nur eine Textmarke besitzen oder völlig textlos sind (in Nr. 4, 5 trägt auch die Oberstimme nur eine Textmarke), ist jene, die den Choral enthält, vokal, die lebhaften Unterstimmen dagegen sind instrumental auszuführen. Von den dreistimmigen Sätzen zeigt nur Nr. 6 eine Textierung in allen drei Stimmen; die Neuausgabe verfährt hier jedoch in derselben Weise, wie in den vorangehenden, stilistisch ähnlich gearteten Stücken. In Nr. 3 und 6 ist die Oberstimme übrigens mit je zwei Textstrophen versehen; aus Raummangel konnte hier nur die jeweils erste wiedergegeben werden. Soll der ganze Hymnus musiziert werden[4], so geschieht dies nach den zeitgenössischen Gepflogenheiten in der Weise, daß die ungeradzahligen Strophen choraliter, die geradzahligen figuraliter (oder umgekehrt, je nachdem welche Strophe als oberste unterlegt ist) ausgeführt werden. Schließlich ist auch eine rein instrumentale Ausführung angebracht, durch ein möglichst mannigfaltiges Instumentenensemble (Blockflöten, Fagotte, Bratschen, Gamben) oder durch die Orgel. Rein instrumental können auch die 4 — 5 stimmigen Stücke wiedergegeben werden; eine derartige Tönung wird hier sogar z. T. durch völlige Textlosigkeit nahegelegt, so in Nr. 7, 10. Die zugehörigen Texte waren demnach hier erst zu ermitteln. Aber ebenso naheliegend und angebracht ist in all diesen Fällen auch die gemischt vokal-instrumentale Besetzung, so wie sie die Neuausgabe vorschlägt (vokaler Tenor-c. f. + instrumentale Gegenstimmen). In Nr. 10 ist dabei auch der zweite c. f. (Vagans) vokal auszuführen. In Nr. 11 sind die beiden choralhaltigen Kanonstimmen, Diskant und Tenor,

---

[1] Von W. Niemann (Kirchenmusik. Jahrb. 1902 S. 11) unzulänglich herausgegeben.
[2] Vgl. meine Auswahl im „Chorwerk" Heft 9.
[3] Die Evangelische Kirchenmusik (1931/34) S. 51.
[4] Dies gilt natürlich auch für die 4—5stimmigen Sätze.

sowie der zweite c. f. ⟨Vagans⟩ als vokal anzusprechen. In der Handschrift sind zwar sämtliche fünf Stimmen ausführlich textiert ⟨Diskant, Tenor, Baß = 2. 4. 6. 8. 10. 12. Strophe, Alt = 2. 4. 6. 8. Strophe⟩, einer rein vokalen Ausführung stünde auch in stilistischer Hinsicht nichts entgegen, da die beiden c. f.-freien Stimmen, Alt und Baß ⟨im Gegensatz zu Fincks Außenstimmenbewegung⟩ relativ ruhig und figurenarm sind. Gleichwohl fallen gerade in diesen Stimmen einige konventionelle Instrumentalismen auf, und auch die Art ihrer Textierung könnte u. U. mehr für instrumentale als vokale Ausführung sprechen[1]. Am zweckmäßigsten wird man daher den ganzen fünfstimmigen Satz einem Instrumentenensemble ⟨s. o.⟩ oder der Orgel übergeben und die drei c. f.-Stimmen ⟨Diskant, Tenor, Vagans⟩ „in die Orgel" ⟨d. h. zum Instrumentalkörper⟩ singen lassen. In Nr. 12 dagegen, wo ebenfalls alle fünf Stimmen mit drei Strophen durchtexiert sind ⟨2. 4. 6. Strophe⟩, dürfte nur der Tenor vokal sein, während der neuartige Diskant-Ostinato, an dem auch der Alt und vereinzelt auch der Vagans teilhaben, zusammen mit dem Baß die instrumentale Umkleidung darstellen. Auch in diesen beiden Sätzen mußte auf die Wiedergabe der Folgestrophen verzichtet werden. Von der Ausführung des zweiten c. f. in Nr. 8 und 9 war schon die Rede. Angemerkt zu werden verdient hier nur, daß in Nr. 8 der Tenor nicht durchtextiert, sondern lediglich mit einer Textmarke versehen ist, während in Nr. 9 Diskant und Tenor durchtextiert sind. In beiden Fällen ist der Tenor allein vokal. Die zu singenden Stimmen können in all den besprochenen Beispielen solistisch oder von einem kleinen Chor ausgeführt werden. Die Stimmlage ergibt sich ohne weiteres aus dem Notenbild. In den Fällen, wo die höheren Stimmregister gefordert sind, ziehe man die Besetzung durch Knabenstimmen derjenigen durch Frauenstimmen vor.

Bei der Übertragung wurde an Stelle des Mensurstrichs zwischen den Systemen der durchgezogene Taktstrich gesetzt, z. T. aus praktischen Erwägungen ⟨wegen der obligaten Instrumentenbeteiligung⟩, z. T. auch wegen taktmetrischer Gruppierungstendenzen im Gesamtsatz, die allerdings nicht durchweg feststellbar sind. Als Taktstriche im klassischen Sinne möge man daher die Striche nicht betrachten; als solche hätten sie in verschiedenem Abstand gesetzt werden müssen, damit sie die vorhandene polymetrische Struktur ⟨durch Taktwechsel⟩ zum Ausdruck hätten bringen können. Bei der „Verkürzung" der Notenwerte galt: 𝔠 𝅝 = C 𝅗𝅥; dies ist in sämtlichen Sätzen der Fall mit Ausnahme von Nr. 8, wo C 𝅝 = C ♩ gesetzt wurde. Das Zeitmaß bei der Wiedergabe dürfte etwa 𝅗𝅥 = 78 – 84 MM betragen. Sämtliche Sätze sind in der originalen Stimmlage wiedergegeben. Auf die zumeist bekannten Hymnentexte und -melodien braucht im übrigen nicht besonders verwiesen zu werden; sie finden sich in den Analecta hymnica Bd. 2, 50, 51, im Antiphonale Romanum, sowie bei B. Ebel, „Das älteste alemannische Hymnar mit Noten".

---

[1] Häufig treffen einzelne Silben in diesen beiden Stimmen auf dieselben des Diskant ⟨cantus primarius⟩, ohne daß dadurch eine besonders zwingende Textierung zustande käme. Dieses Zusammentreffen ist deshalb vielleicht nicht zufällig, sondern hat orientierenden Charakter für den Spieler: wenn die Silbe in seiner Stimme mit der gleichen im Diskant zusammentrifft, weiß er, daß er richtig ist.

Revisionsbericht.

Nr. 1: T. 6 an Stelle von h in der Unterstimme findet sich im Orig. a. Die mehrfach vorkommenden Quintenparallelen lassen das Stück als relativ urwüchsig erscheinen.

„ 4: T. 15, 2. Viertel in der Unterstimme im Orig. G ⟨statt A⟩,
T. 33 Duodezimen.

„ 6: T. 4 letztes Achtel in der Unterstimme im Orig. g ⟨statt f⟩,
ebenso T. 15, 1. Viertel.
T. 32, Unterstimme, 3./4. Viertel fehlt im Orig., wurde hier hypothetisch ergänzt.

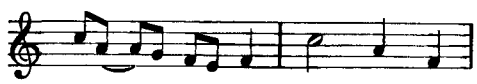
„ 7: T. 7, Alt, 2. Viertel im Orig. mit Punkt,
ebenso T. 36, 1. Viertel.
T. 17, jeder Notenwert des Basses im Orig. halb so groß.

„ 8: T. 5, 27 Oktavparallelen.

„ 9: T. 17, tiefster Ton des Tripelgriffes im Alt ⟨Gambe!⟩ im Orig. F ⟨statt G⟩,
T. 13 Quintenparallelen.

„ 10: T. 24, 4. Viertel im Diskant im Orig. mit Punkt,
T. 26 Oktavparallelen.

„ 11: findet sich anonym und ohne Text auch in Annaberg i. S., Kirchenbibl. 1248. Hier einige Varianten im Alt:
T. 7, 3./4. Viertel ist mit T. 8, 3./4. Viertel vertauscht.

T. 9/10: 

T. 28, 37 Oktavparallelen.

„ 12: T. 6–8 ist die klein gestochene Partie eine hypothetische Ergänzung der im Orig. fehlenden Notenreihe.

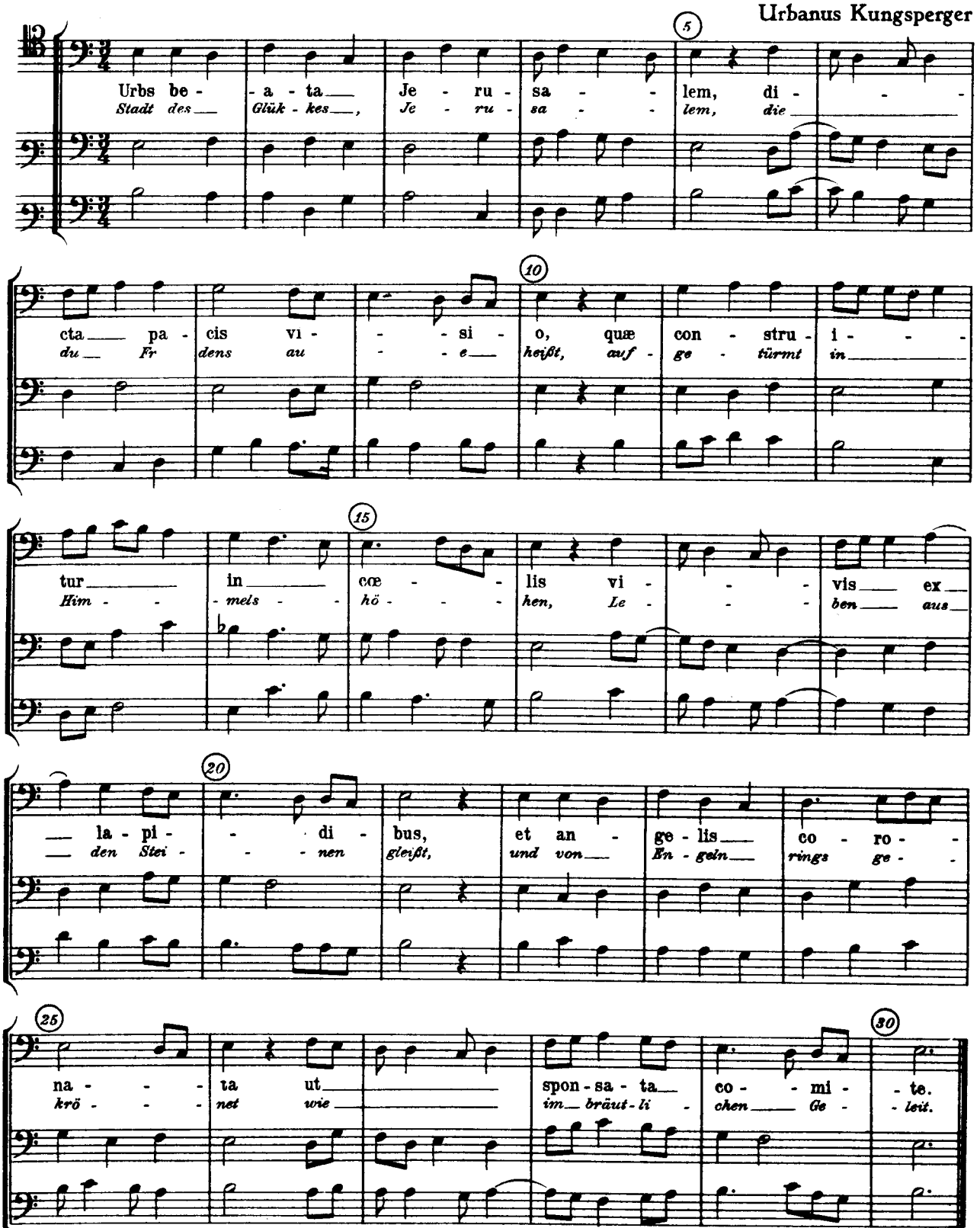
Gießen, im August 1934 — Rudolf Gerber

Inhalt.

	Nummer	Seite
Adam von Fulda, Nuntius celso veniens ⟨= 2. Str. von: Ut queant laxis, mit: Meretrix suadet⟩	11	21
Anonymus, Cuius magnifica est generatio ⟨= 2. Str. von: Gaude visceribus⟩	2	8
Anonymus, Festum nunc celebre	3	9
Anonymns, Jesu, corona virginum ⟨mit: Ein frischen Buhlen⟩	8	16
Anonymus, Qui paraclitus diceris ⟨= 2. Str. von: Veni creator spiritus⟩	12	23
Anonymus, Urbs beata Jerusalem	5	11
Anonymus, Veni creator spiritus ⟨mit: Tannhäuser ihr seid mir lieb⟩	9	18
Finck, Heinrich, Festum nunc celebre	7	14
Finck, Heinrich, Veni creator spiritus ⟨mit: Veni sancte spiritus⟩	10	19
Florigal, V., Conscendit iubilans ⟨= 2. Str. von: Festum nunc celebre⟩	4	10
Hartzer, Balthasar, Qui pascis inter lilia ⟨= 2. Str. von: Jesu, corona virginum⟩	6	13
Kungsperger, Urbanus, Urbs beata Jerusalem	1	7

1
In Dedicatione Ecclesiæ

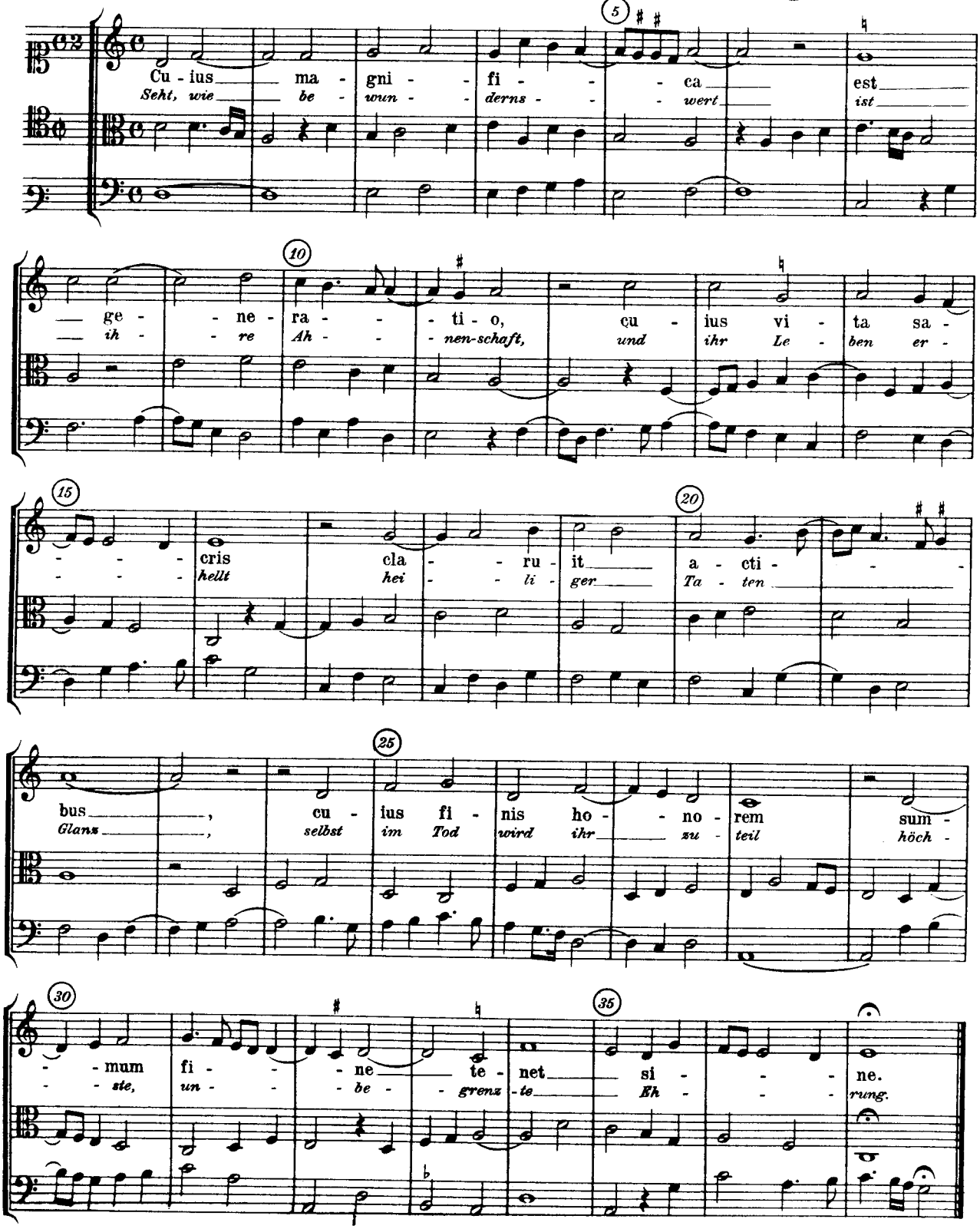
Urbanus Kungsperger



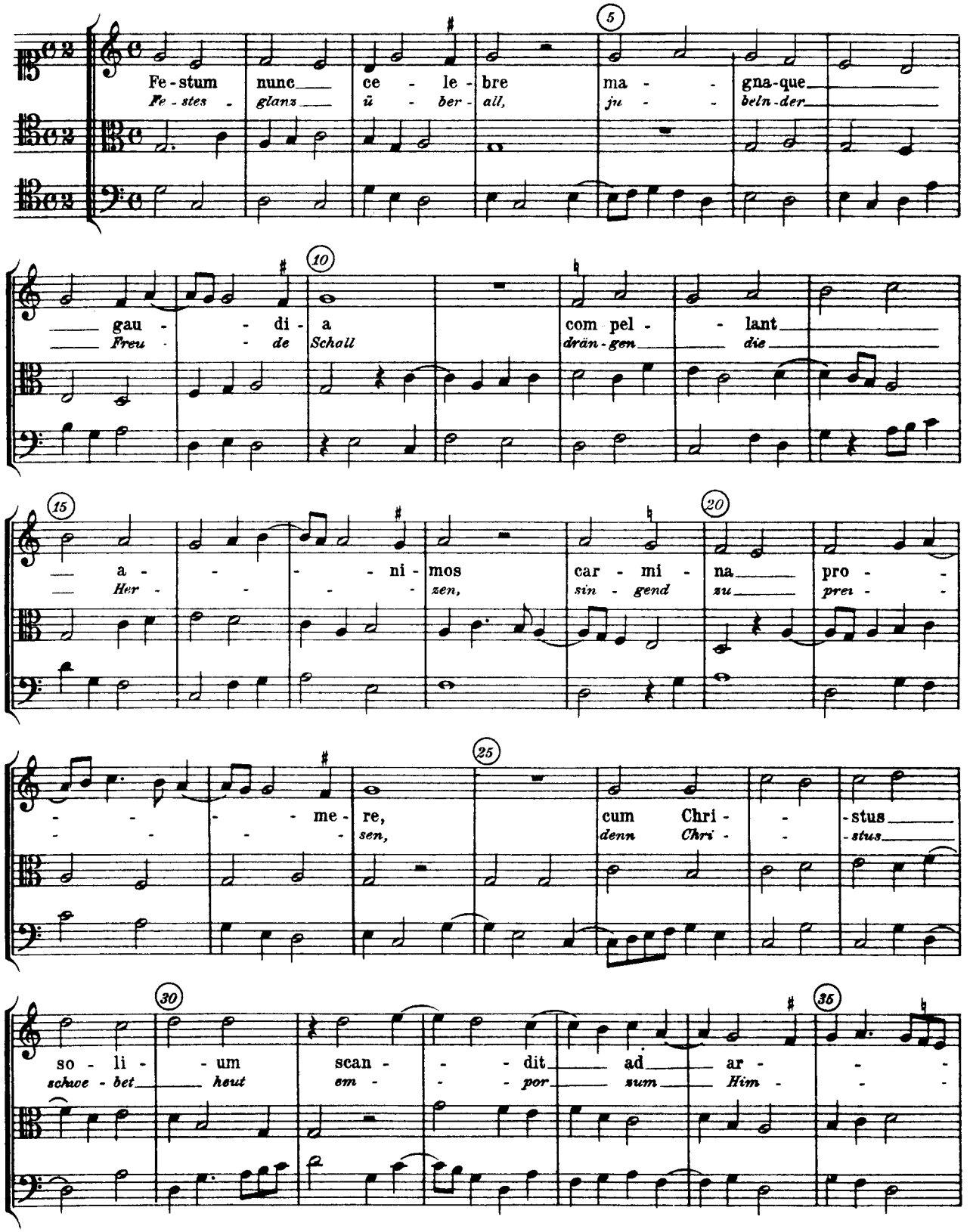
Alle Rechte vorbehalten

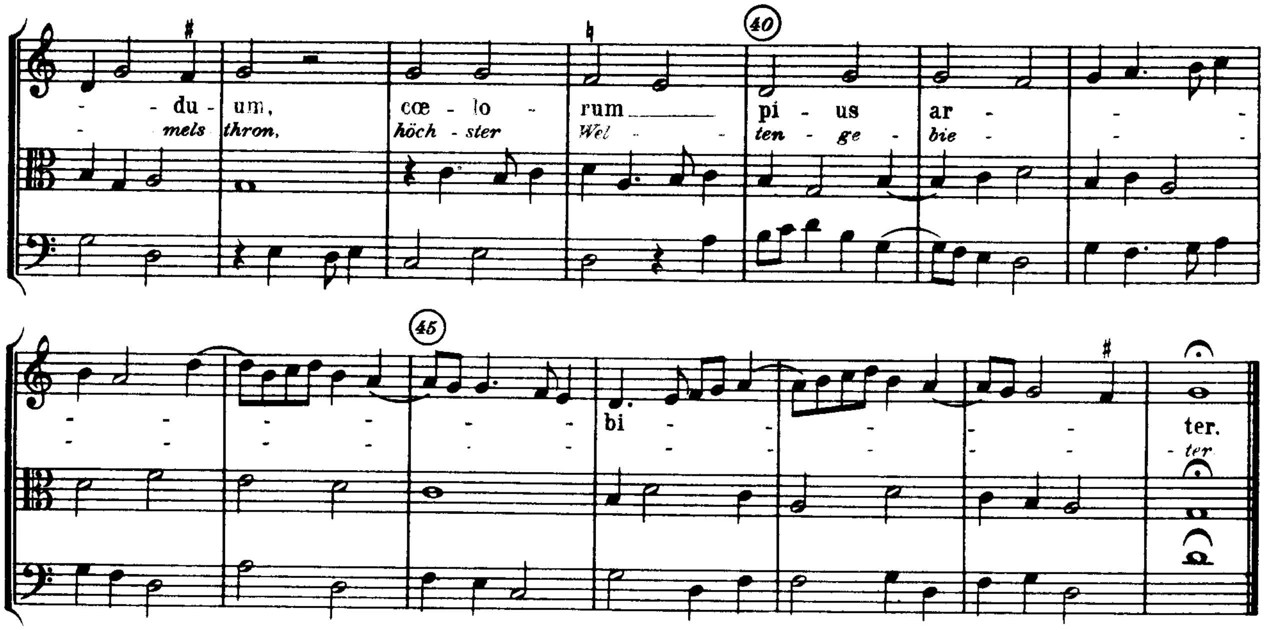
2

In Assumptione Beatæ Mariæ Virginis



3
In Ascensione Domini

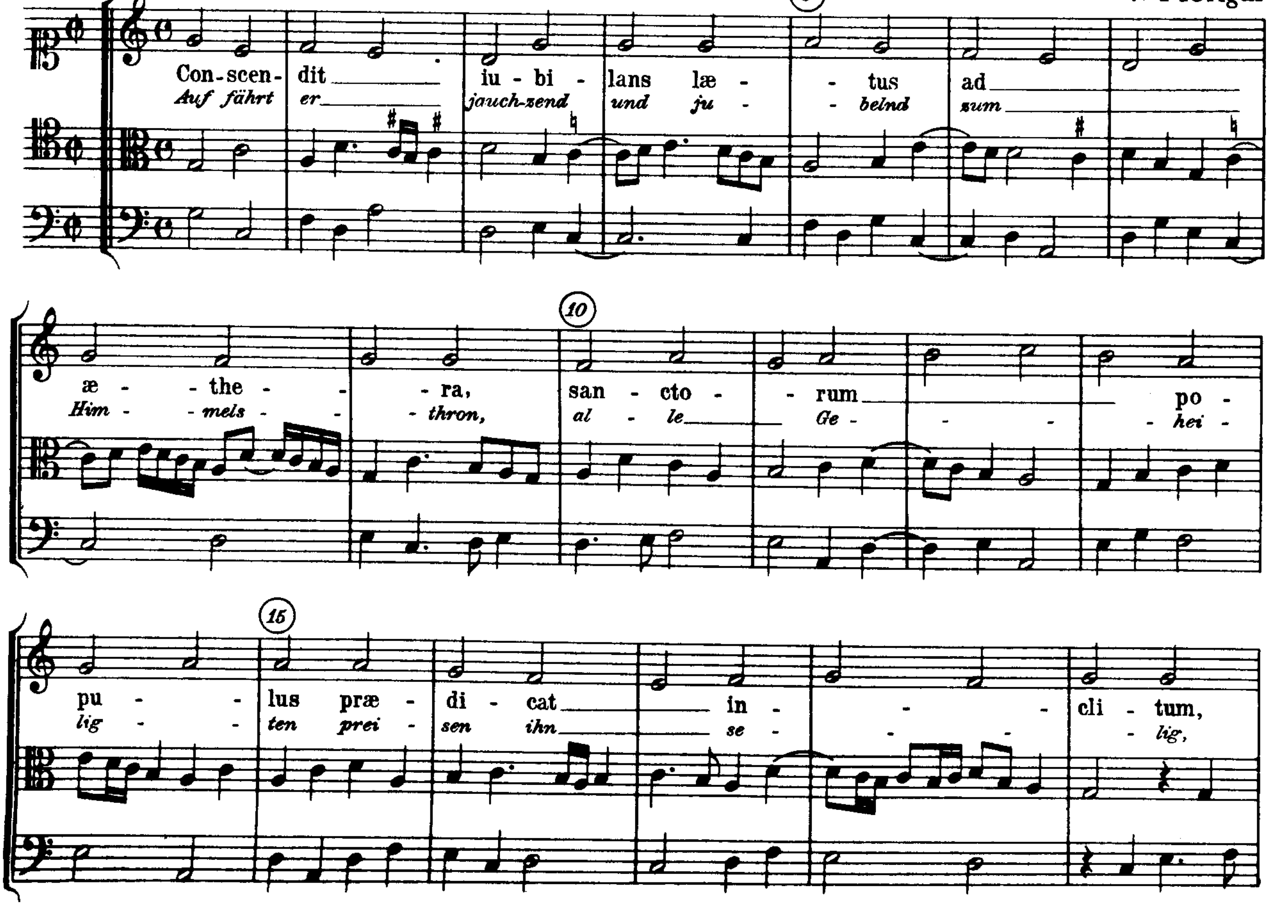


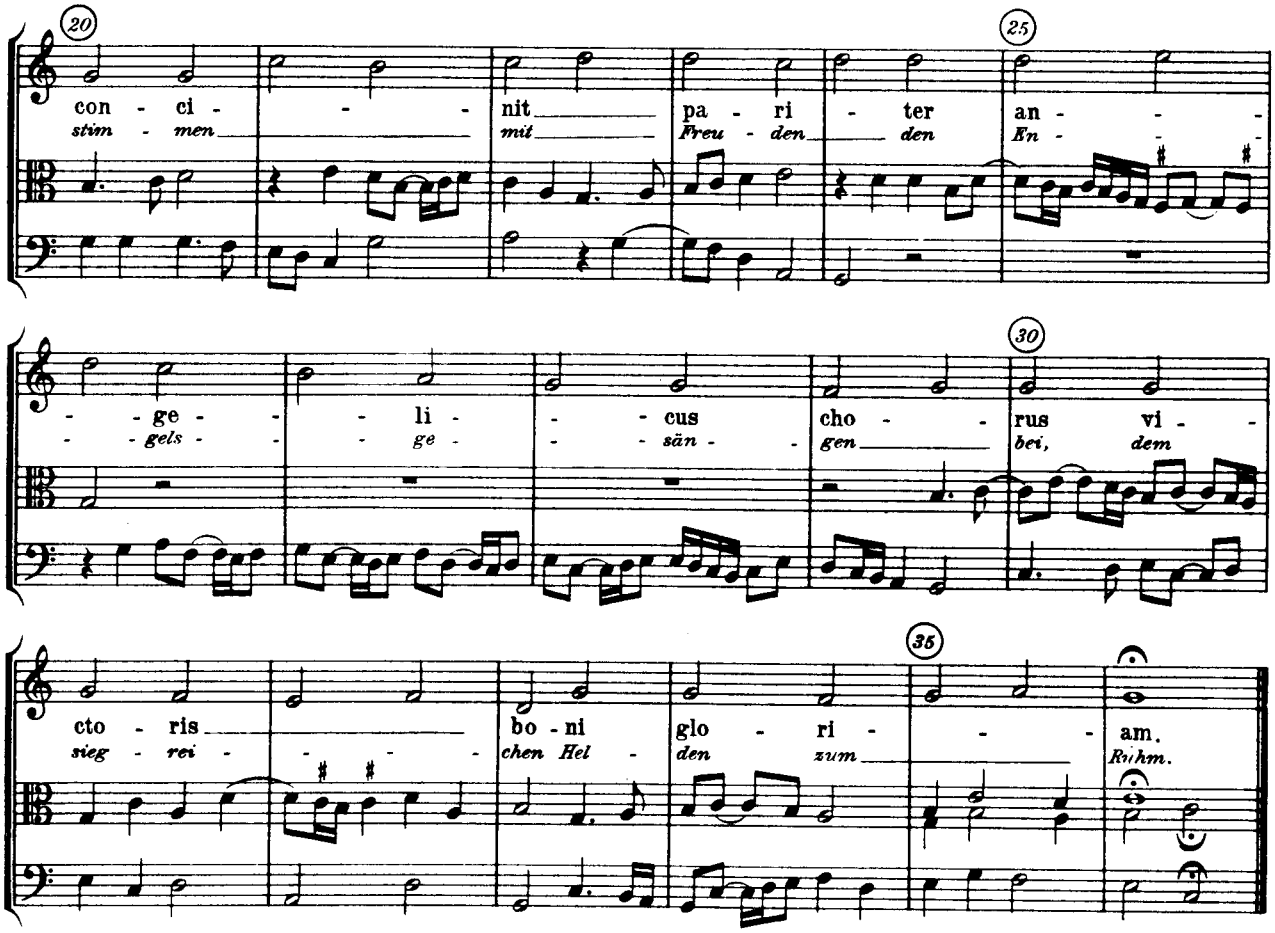


4

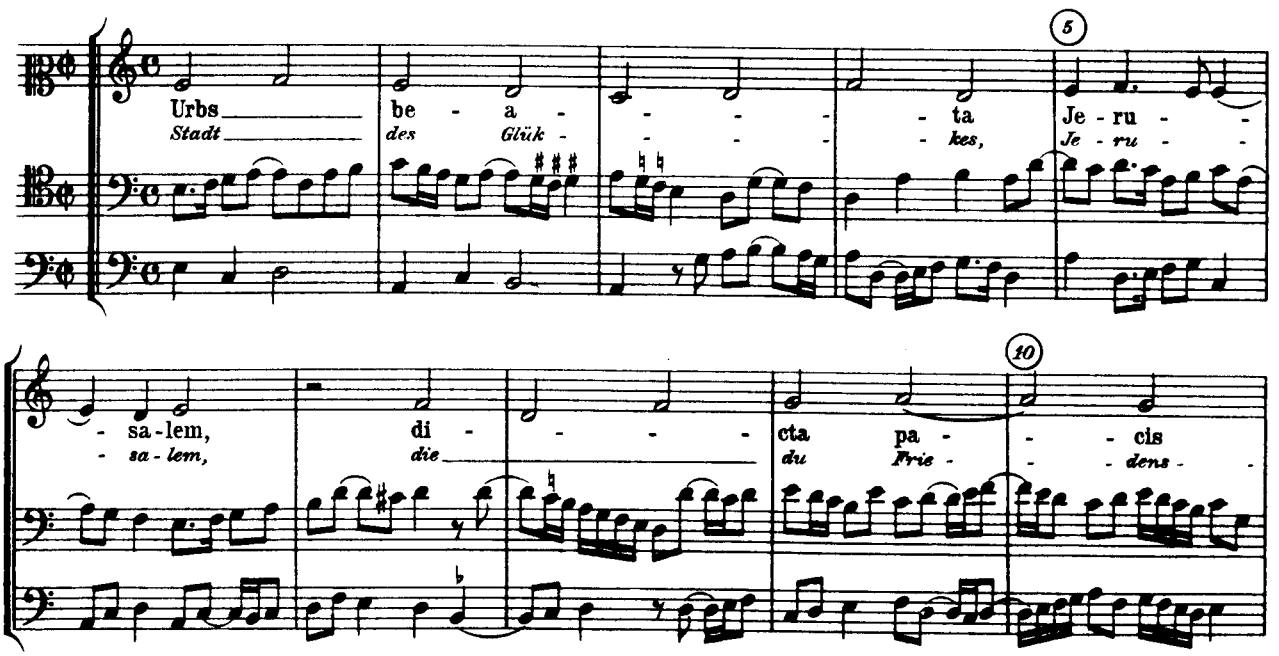
In Ascensione Domini

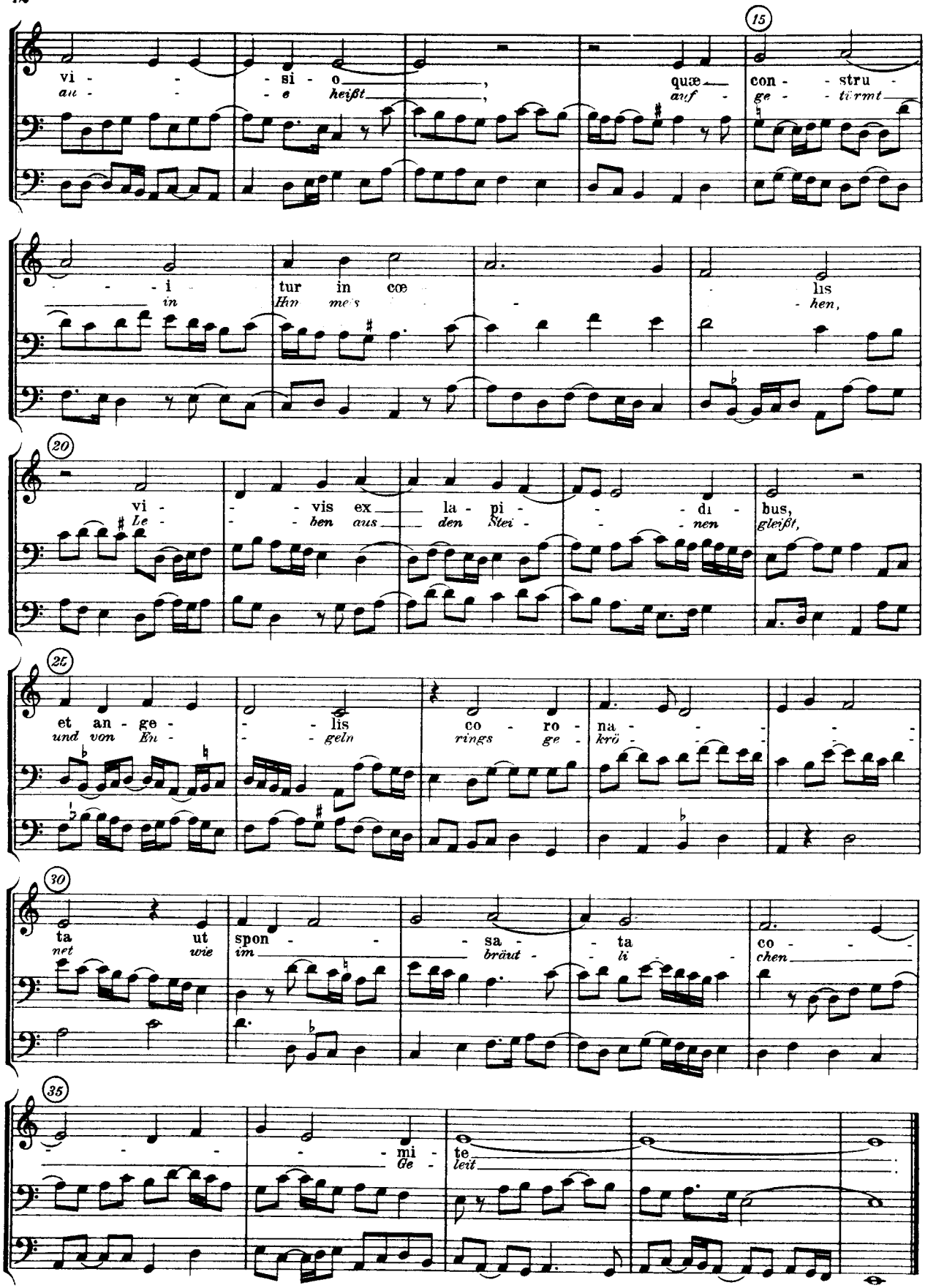
V. Florigal





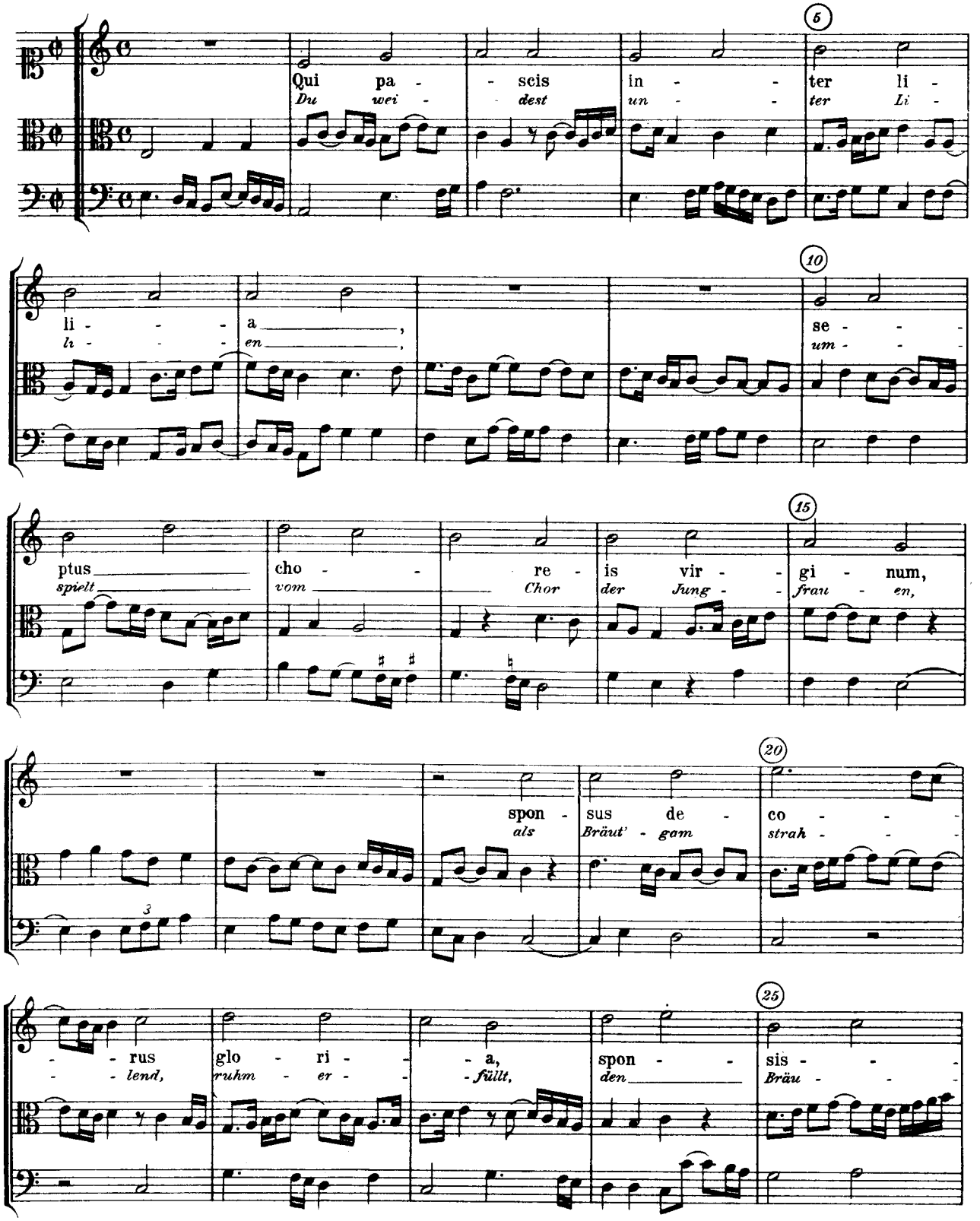
5
In Dedicatione Ecclesiæ

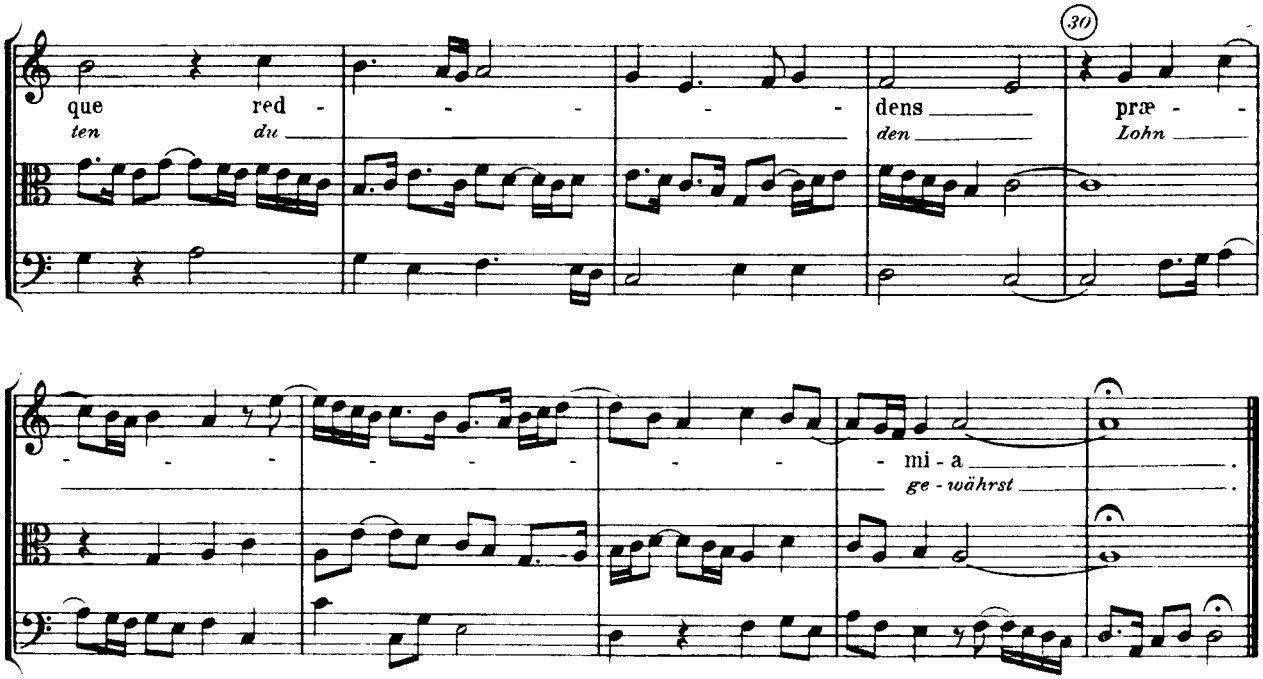



15
vi - - - si - o , quæ - con - - stru -
au - - - e heißt , auf - ge - - türmt
- - - i tur in cœ - lis
in Hm mels - - hen,
20
vi - - - vis ex la - pi - - - di - bus,
Le - - - ben aus den Stei - - - nen gleißt,
25
et an - ge - - - lis co - ro - na - - - - - -
und von En - - - geln rings ge - krö - - - - - -
30
ta ut spon - - - sa - - ta co - - -
net wie im bräut - - li - chen
35
- - - - - mi - te
Ge - leit

6
De Virginibus

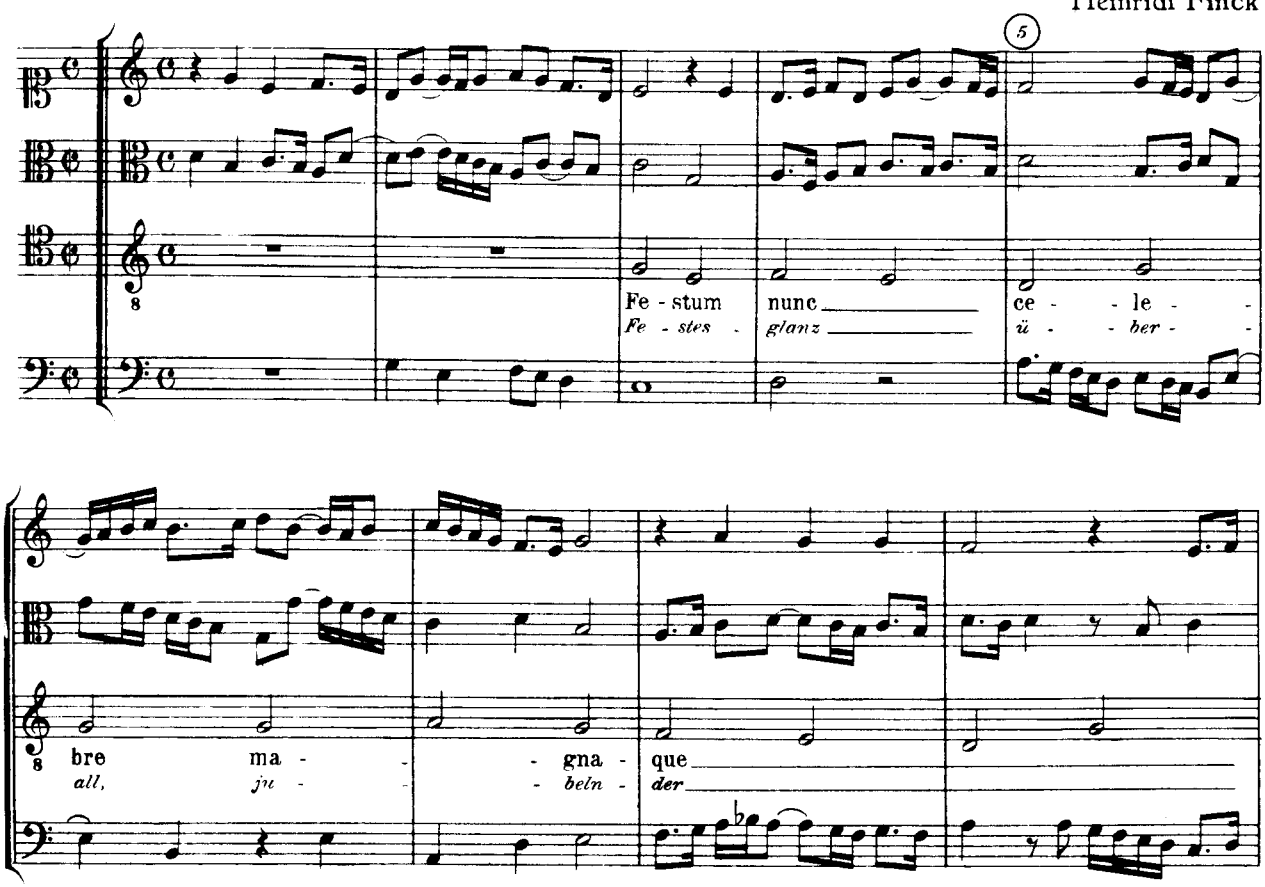
Balthasar Harzer

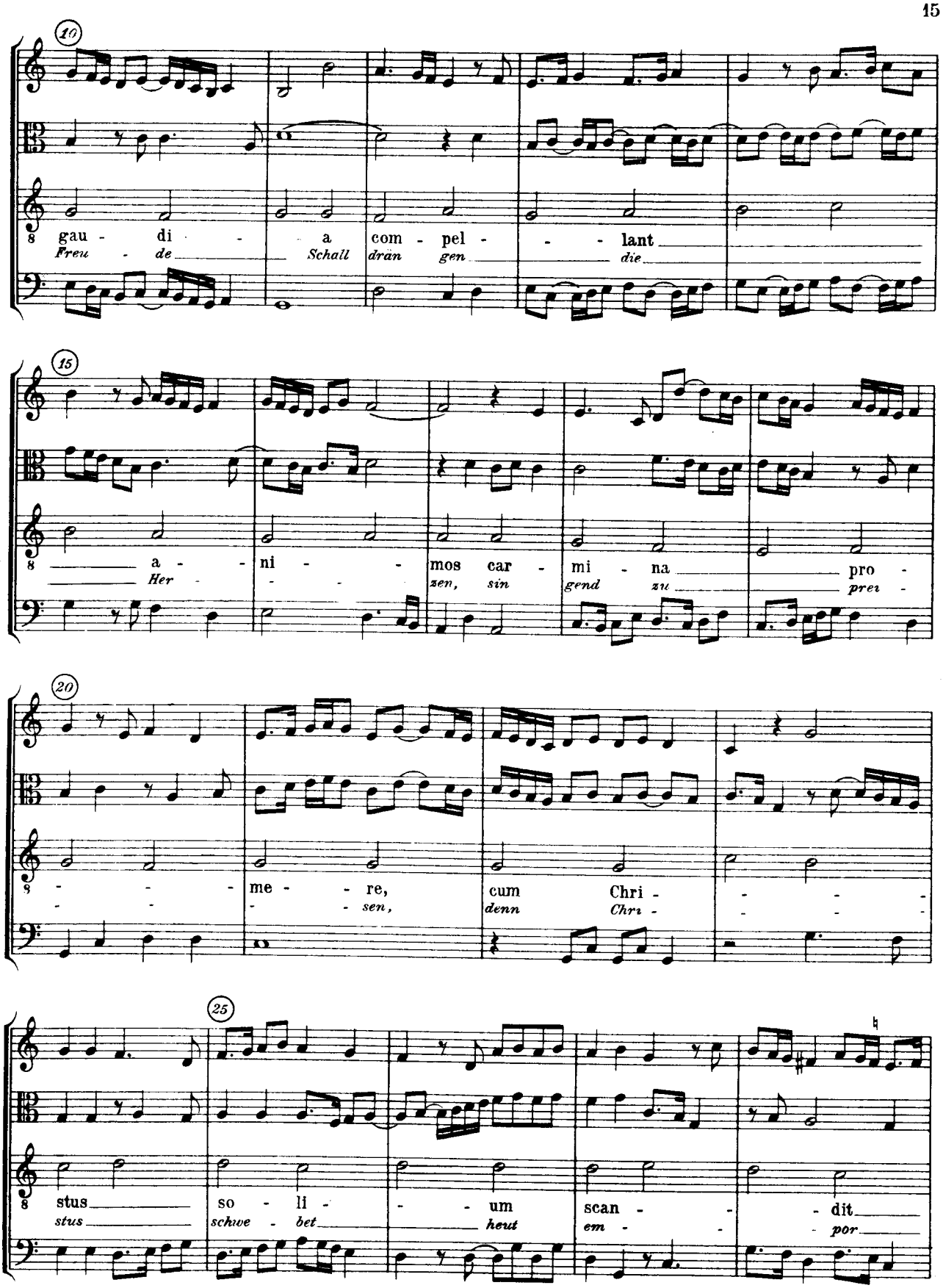


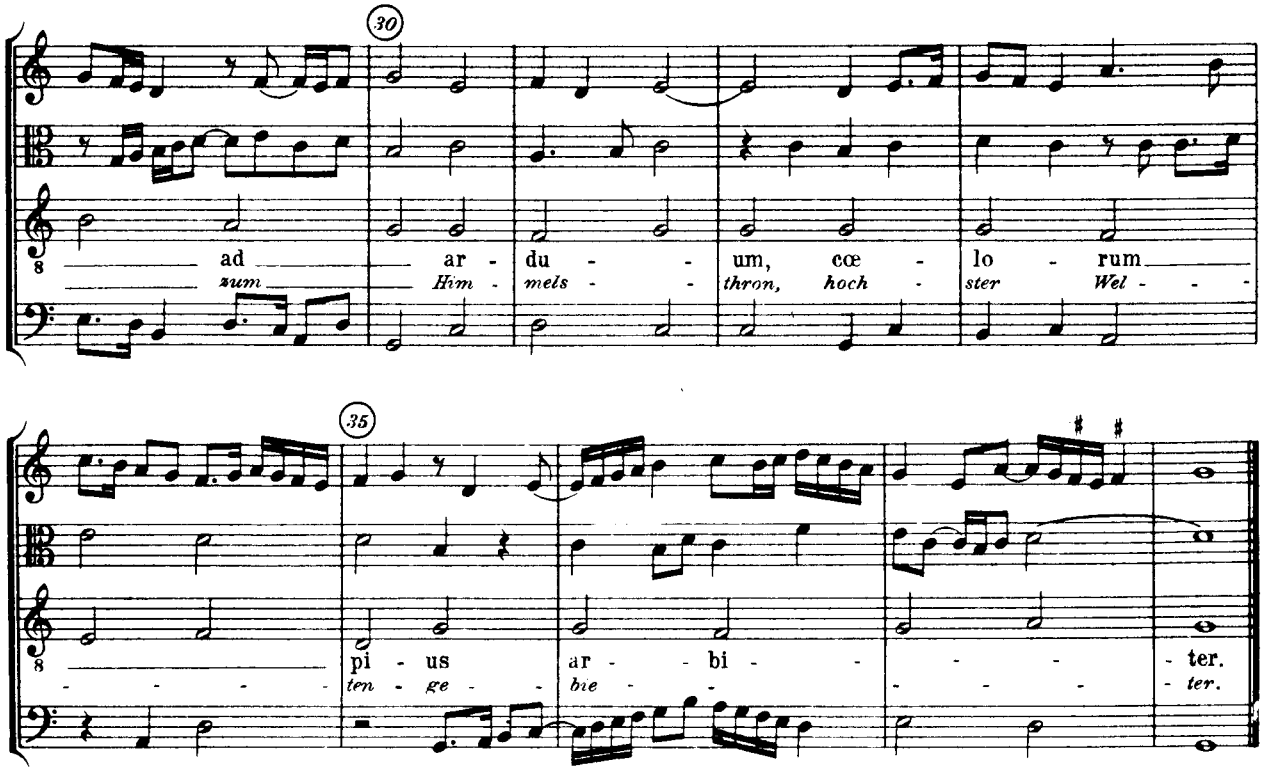


7
In Ascensione Domini

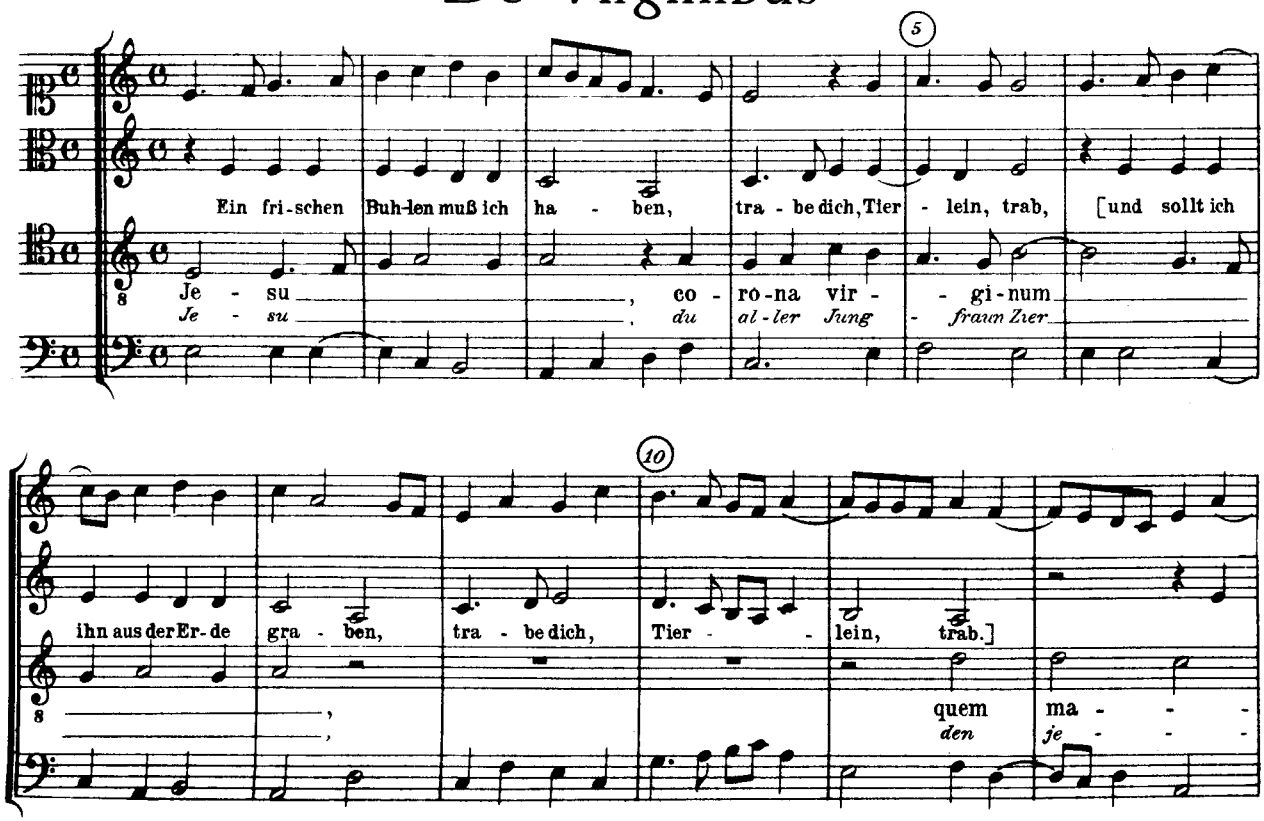
Heinrich Finck

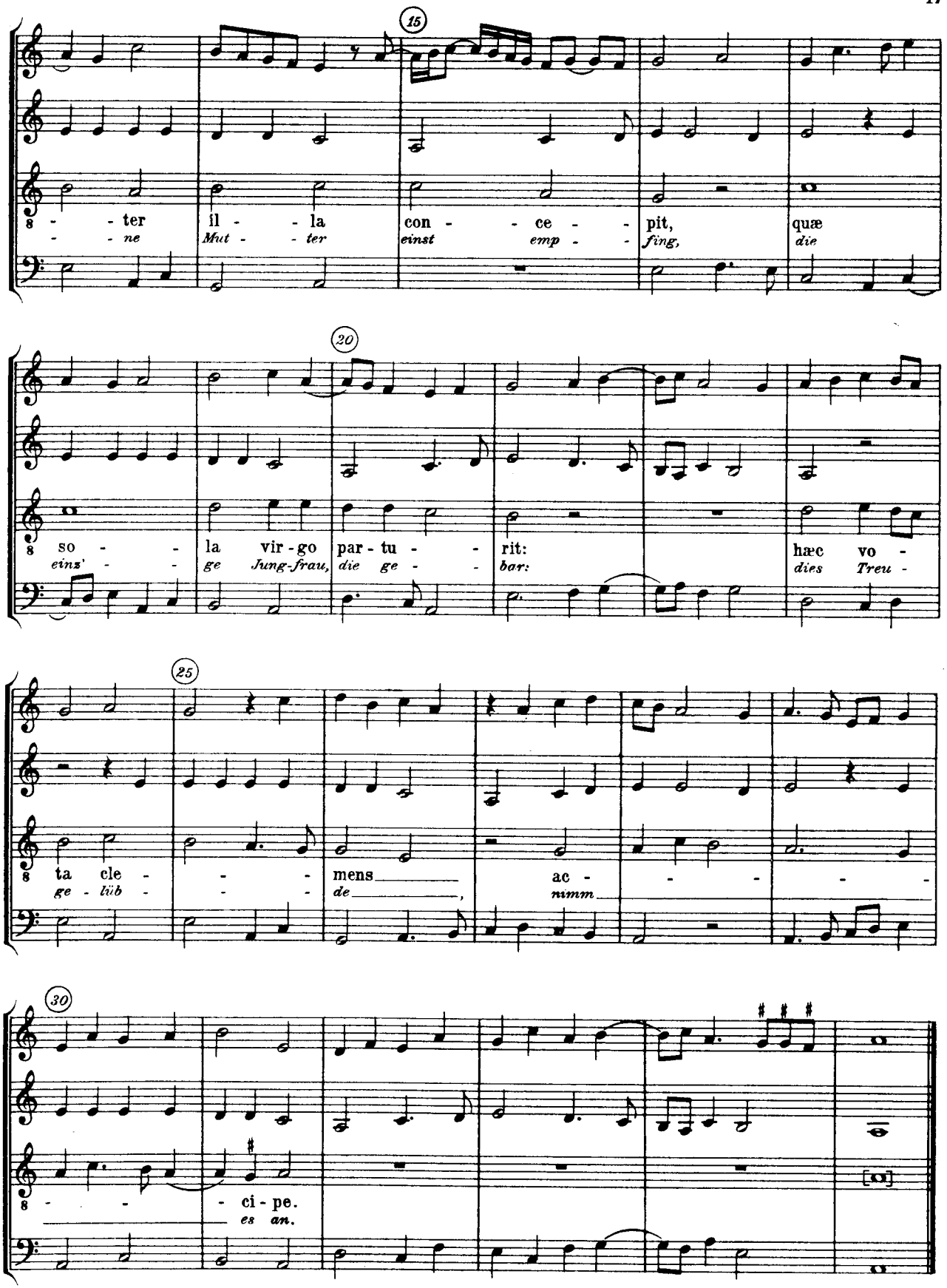



10
gau - di - a com - pel - - - lant
Freu - de Schall dran gen die
15
a - ni - mos car - mi - na pro -
Her - - - zen, sin gend zu prei -
20
- - - me - - re, cum Chri - - - -
- - - sen, denn Chri - - - -
25
stus so - li - - - um scan - - - dit
stus schwe - bet heut em - - - por

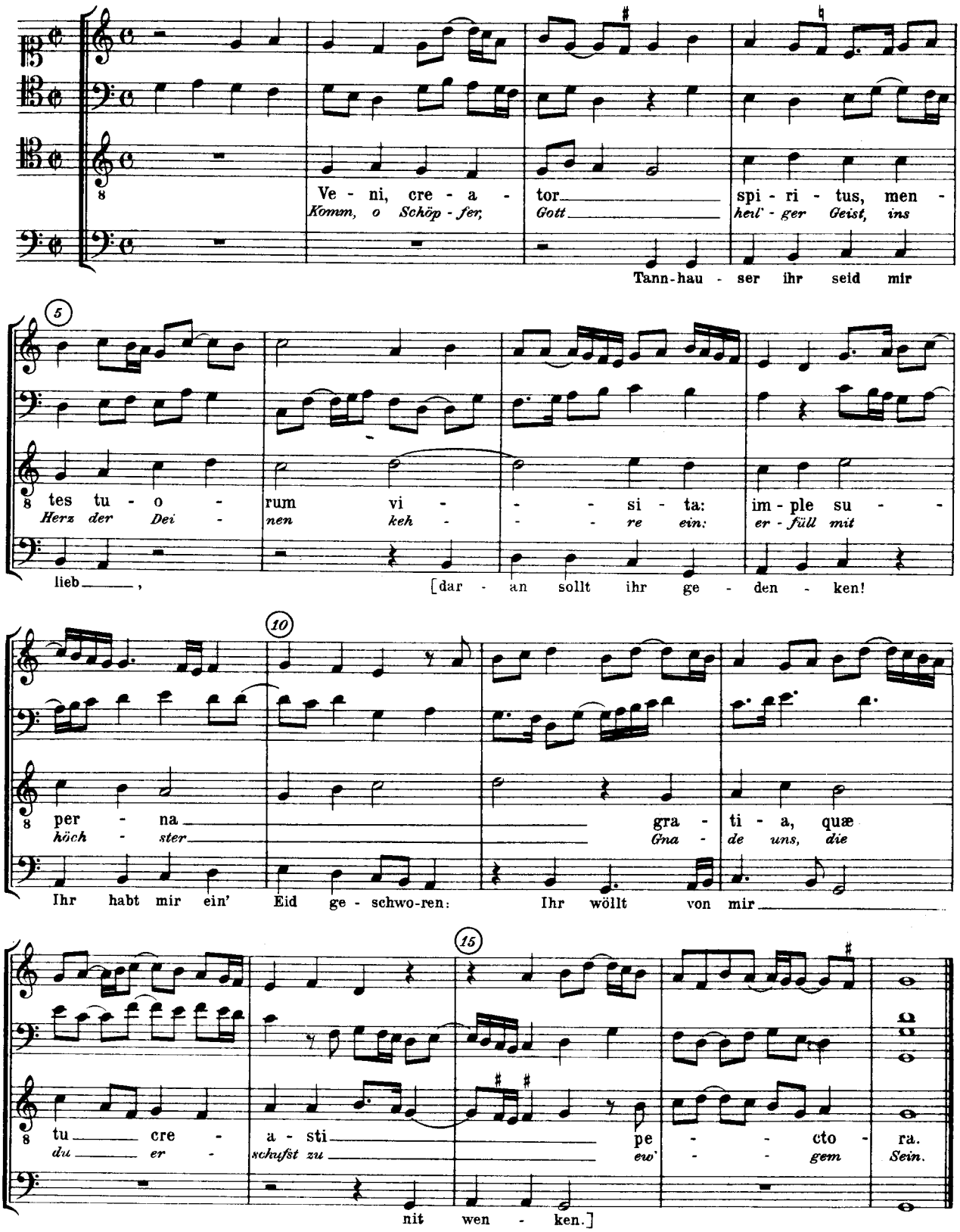


8
De Virginibus



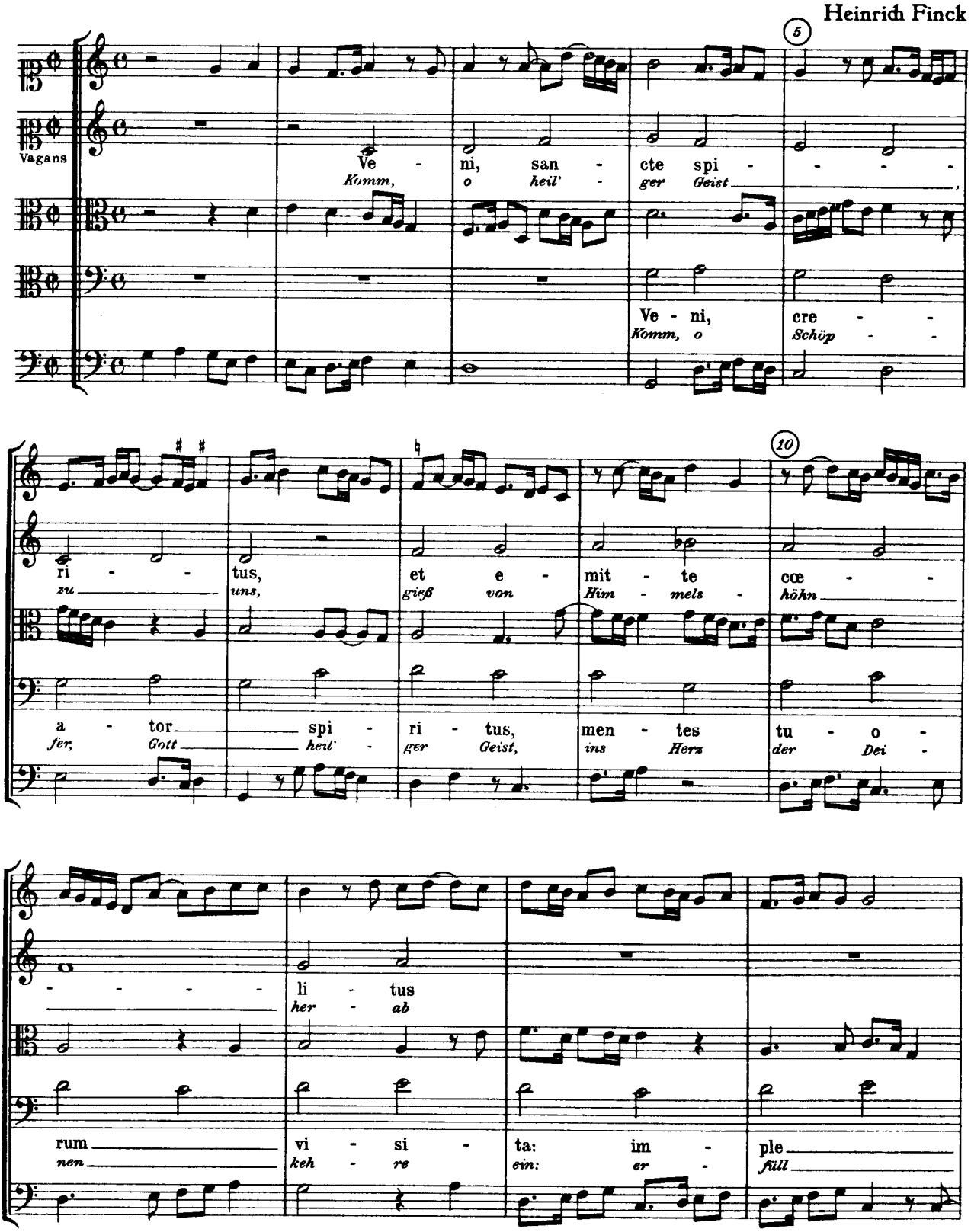

15
s - ter il - la con - ce - pit, quæ
- ne Mut - ter einst emp - fing, die
20
s so - la vir - go par - tu - rit: hæc vo -
einz' - ge Jung-frau, die ge - bar: dies Treu -
25
s ta cle - mens ac -
ge - lüb - de nimm
30
s - ci - pe.
es an.

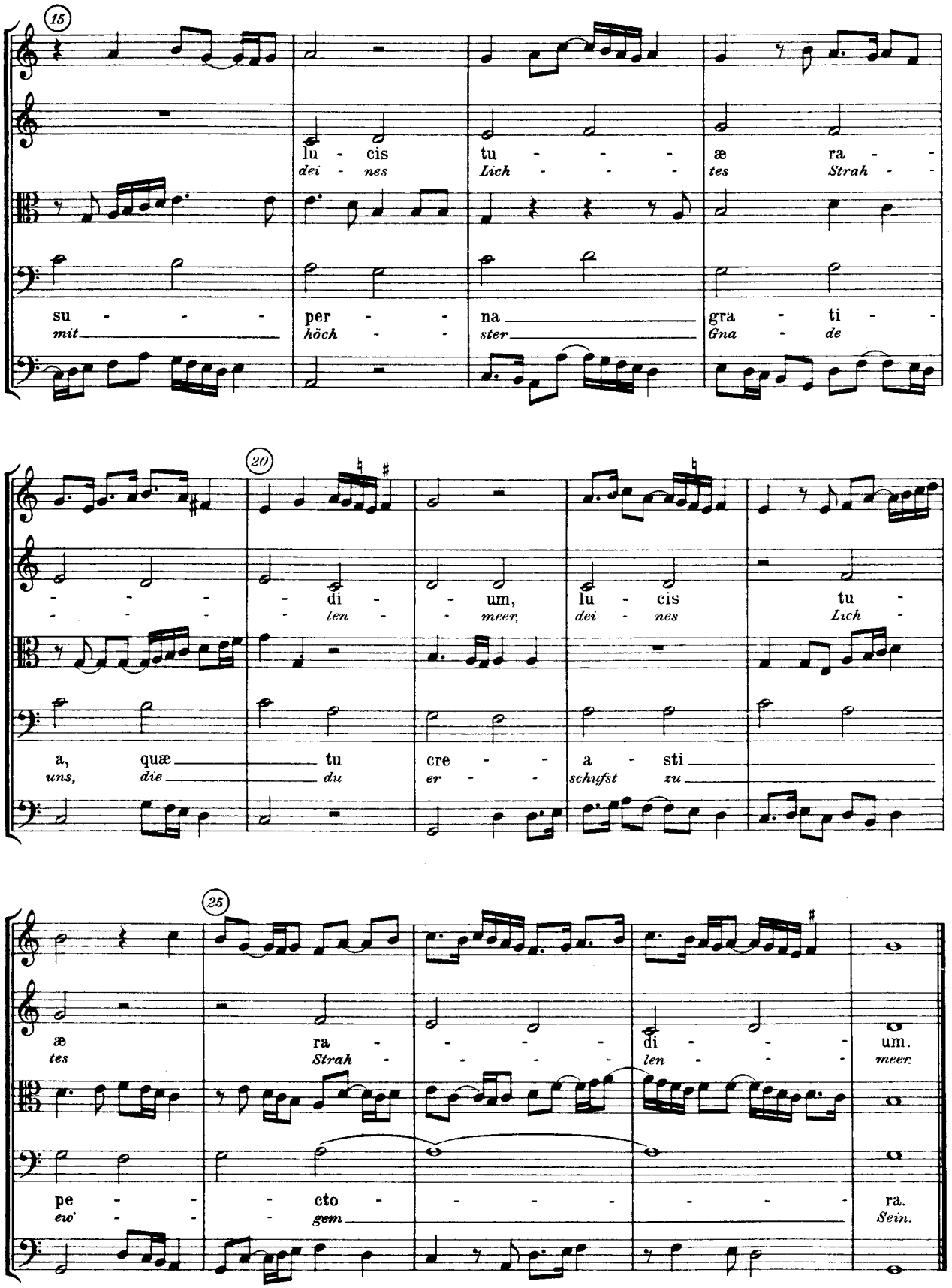
9
In Festo Pentecostes



10
In Festo Pentecostes

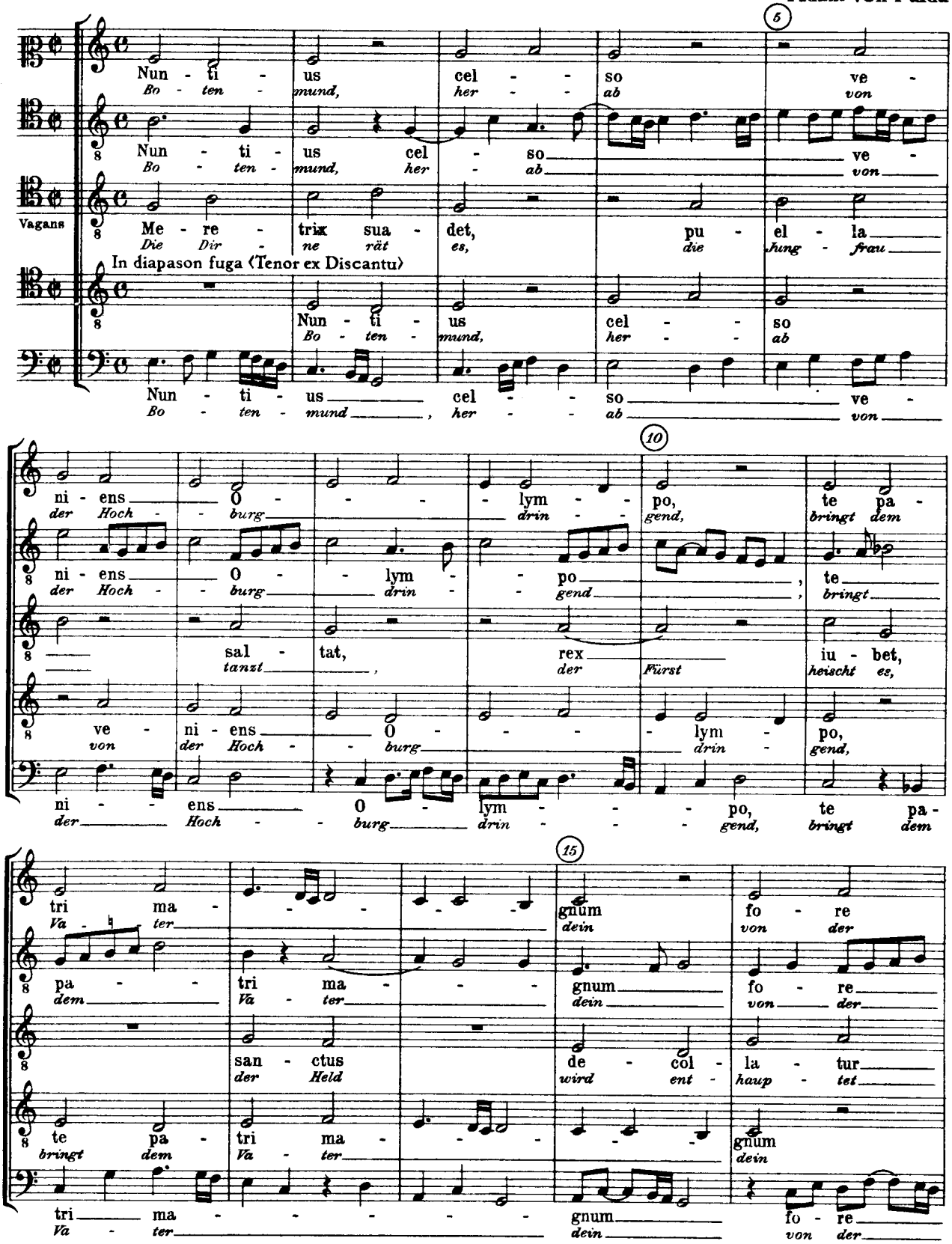
Heinrich Finck

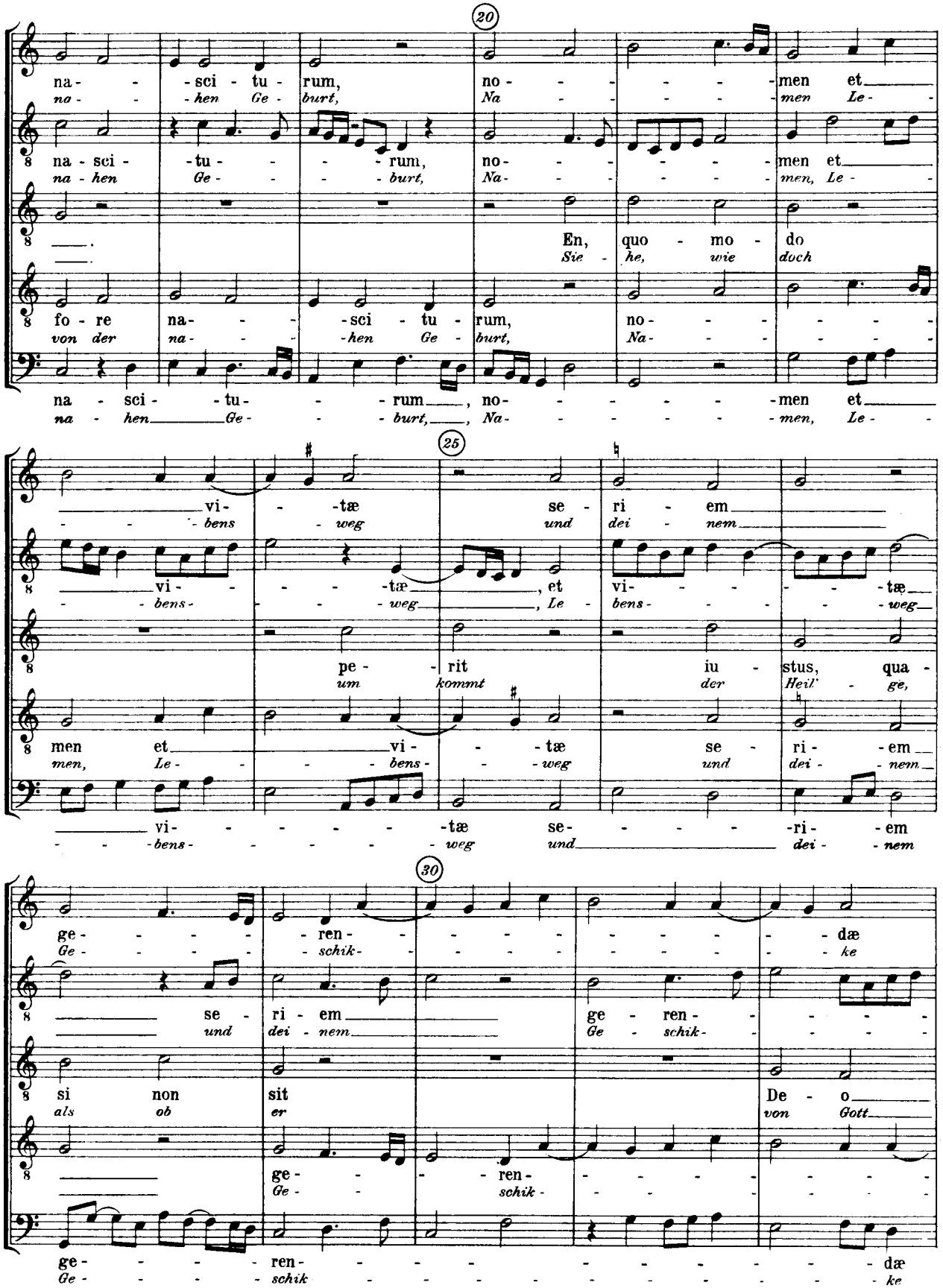


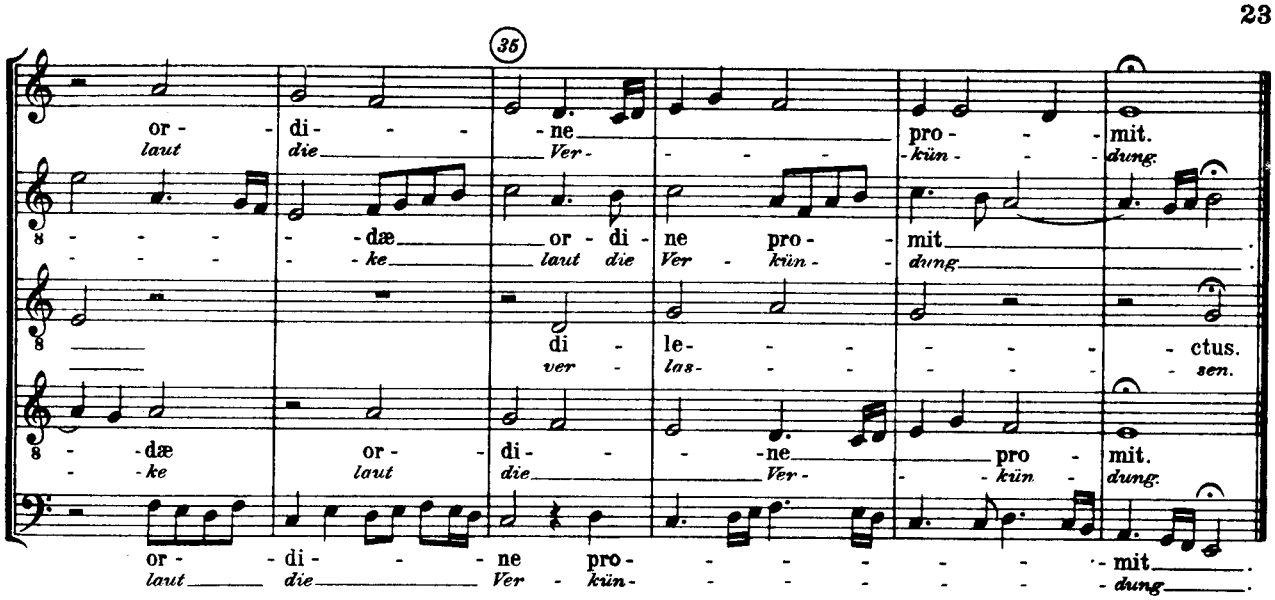

15
lu - cis tu - - - æ ra -
dei - nes Lich - - - tes Strah -
su - - - per - - na gra - ti -
mit höch - - ster Gna - de
20
- - - - di - - um, lu - cis tu -
- - - - len - - meer, dei - nes Lich -
a, quæ tu cre - - a - sti
uns, die du er - - schufst zu
25
æ ra - - - - di - - - um.
tes Strah - - - - len - - - meer.
pe - - - cto - - - - - - - ra.
ew' - - - gem Sein.

11
In Decollatione S. Johannis Baptistæ

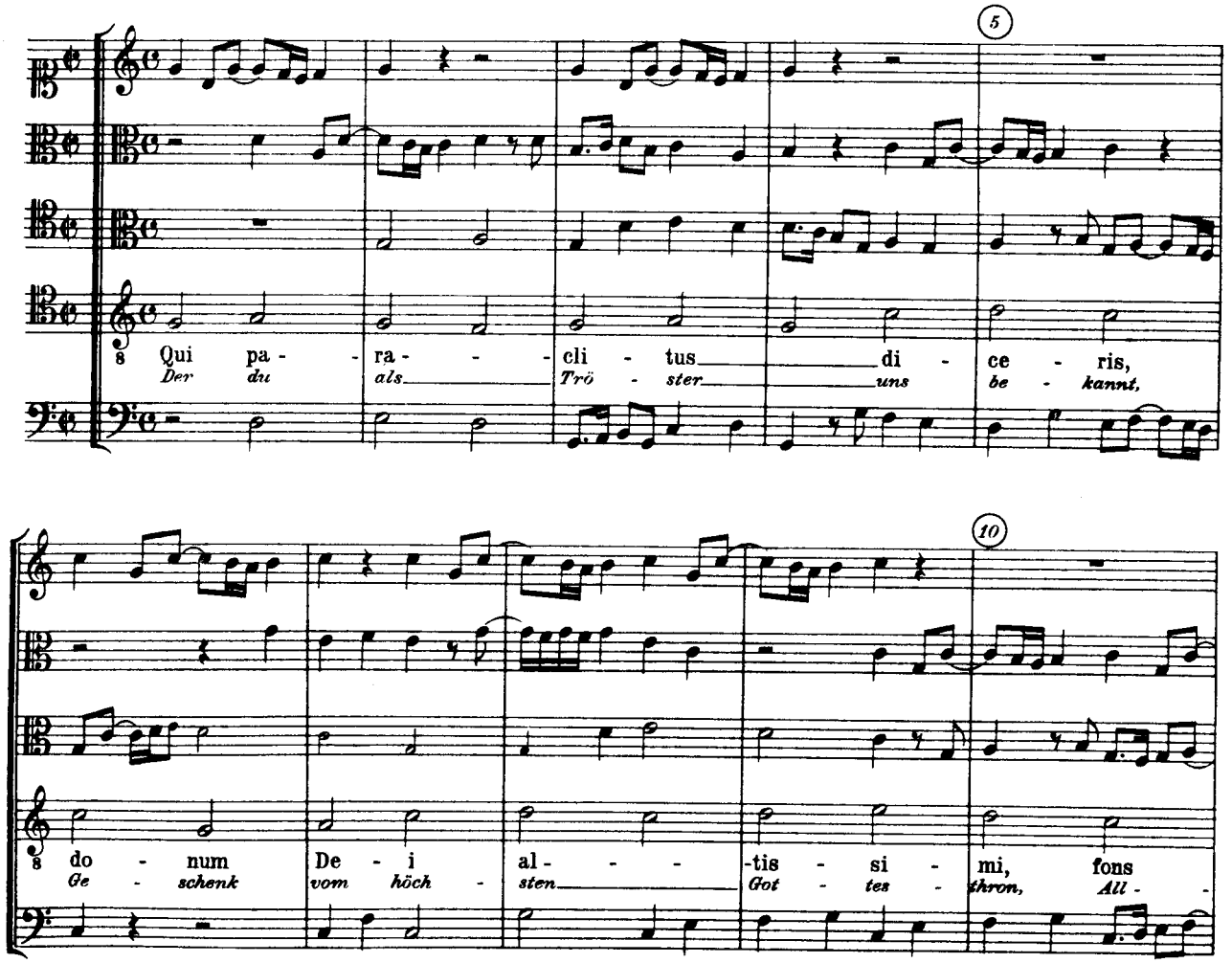
Adam von Fulda

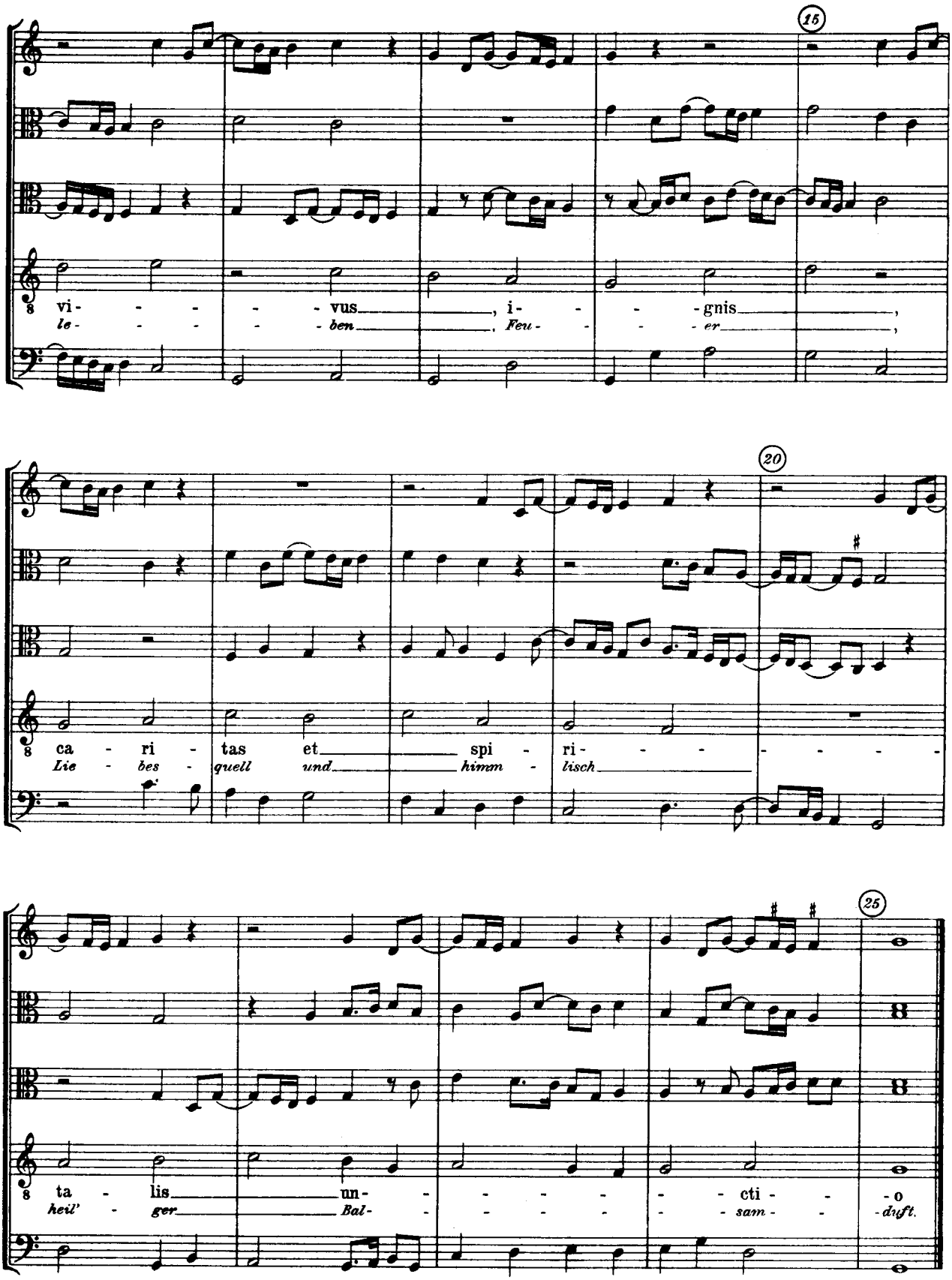



20
na - sci - tu - rum, no - - - - - men et
na - hen Ge - burt, Na - - - - - men Le -
na - sci - tu - - - rum, no - - - - - men et
na - hen Ge - - - burt, Na - - - - - men, Le -
En, quo - mo - do
Sie - he, wie doch
fo - re na - - - sci tu - rum, no - - - - - -
von der na - - - hen Ge - burt, Na - - - - - -
na - sci - tu - - - rum, no - - - - - men et
na - hen Ge - - - burt, Na - - - - - men, Le -
25
vi - - tæ se - ri - em
- - bens - weg und dei - nem
vi - - - tæ, et vi - - - - - tæ
- - bens - - - weg, Le - bens - - - - - weg
pe - rit iu - stus, qua -
um kommt der Heil' - ge,
men et vi - - tæ se - ri - em
men, Le - - - bens - - weg und dei - - nem
vi - - - - - tæ se - - - - - ri - em
- - - bens - - - - - weg und dei - - nem
30
ge - - - - - ren - - - - - - - - dæ
Ge - - - - - schik - - - - - - - - ke
se - ri - em ge - ren - - - -
und dei - nem Ge - schik - - - -
si non sit De - o
als ob er von Gott
ge - - - - ren - - - - - - - - -
Ge - - - - schik - - - - - - - - -
ge - - - - ren - - - - - - - - - dæ
Ge - - - - schik - - - - - - - - - ke



12
In Festo Pentecostes





Druck: Möseler-Wolfenbüttel
Printed in Germany

47 Balthasar Harzer (Resinarius): Johannes-Passion
zu 4 Stimmen (Friedrich Blume und Willi Schulze)
lat.-deutscher Text

48 Orlando di Lasso: Prophetiae Sibyllarum
zu 4 Stimmen (Hans Joachim Therstappen)
lat.-deutscher Text

49 Guillaume Dufay: Sämtliche Hymnen
zu 3—4 Stimmen (Rudolf Gerber)
lat.-deutscher Text

50 Johannes Georg Kühnhausen: Matthäus-Passion
für Solostimmen, vierstimmigen Chor und Generalbaß
(Adam Adrio)
Chorpartitur

51 Lambert de Sayve und Michael Praetorius:
Teutsche Liedlein
zu 4 Stimmen (Friedrich Blume)

52 Augustin Pfleger: Passionsmusik über die sieben Worte Jesu Christi am Kreuz
für Solostimmen, Chor und Instrumente (Fritz Stein)
Instrumentalstimmen: Viola I (oder Violine) und II
Violoncello und Kontrabaß

53 Melchior Franck: Drei Quodlibets
zu 4 Stimmen (Kurt Gudewill)

54 Josquin Desprez, Jakob Arcadelt, Cipriano de Rore, Adrian Willaert: Fünf Vergil-Motetten
zu 4—7 Stimmen (Helmuth Osthoff)
lateinischer Text

55 Loyset Compère: Missa „Alles regrets"
zu 4 Stimmen (Ludwig Finscher)
lateinischer Text

56 Missa anonyma II
aus dem Codex Breslau Mf. 2016, zu 4 Stimmen (Fritz Feldmann)
lateinischer Text

57 Jospuin Desprez: Drei Motetten
zu 4—6 Stimmen (Helmuth Osthoff)
lat.-deutscher Text

58 Jakob Arcadelt und andere Meister:
Sechs italienische Madrigale
zu 4—5 Stimmen (Bernhard Meier)
italienisch-deutscher Text

59 Adrian Willaert: Ausgewählte Motetten
zu 5 Stimmen (Walter Gerstenberg)
lat.-deutscher Text

60 Spanisches Hymnar um 1500
zu 4 Stimmen (Rudolf Gerber)
20 Hymnen von Pedro Escobar, Alonso Dalua, Francisco de Penalosa u. a.
lat.-deutscher Text

61 Zwölf französische Lieder
aus Jacques Moderne: Le Parangon des Chansons (1538)
(Hans Albrecht), zu 4 Stimmen, französisch-deutscher Text

62 Ludwig Senfl: Zwei Marienmotetten
zu 5 Stimmen (Walter Gerstenberg)
lat.-deutscher Text

63 Zehn weltliche Lieder
aus Georg Forster: Frische teutsche Liedlein (III—V)
zu 4, 5 und 8 Stimmen (Kurt Gudewill)

64 Josquin Desprez: Zwei Psalmen
zu 4 und 5 Stimmen (Helmuth Osthoff)
lat.-deutscher Text

65 Antonio Scandello:
Missa super epitaphium Mauritii
zu 6 Stimmen (Lothar Hoffmann-Erbrecht), lat. Text

66 Ambrosius Beber: Markuspassion
zu 1—5 Stimmen (Simone Wallon)

67 Giovanni Gabrieli: Drei Motetten II
zu 7—8 Stimmen, z. T. Generalbaß (Christiane Engelbrecht)
lat.-deutscher Text

68 Antoine Brumel: Requiem
zu 4 Stimmen (Albert Seay), lateinischer Text

69 Georg Hemmerley und andere deutsche Meister:
Vier Motetten
zu 5—6 Stimmen (Wilfried Brennecke), lat.-deutscher Text

70 Jean Mouton: Missa „Alleluya"
zu 4 Stimmen (Paul Kast), lateinischer Text

71 David Köler: Drei deutsche Psalmen
zu 4 und 6 Stimmen (Lothar Hoffmann-Erbrecht)

72 Jacobus Clemens non Papa:
Drei Motetten
zu 4 und 5 Stimmen (Bernhard Meier), lat.-deutscher Text

73 Clément Janequin: Zehn Chansons
zu 4 Stimmen (Albert Seay), französisch-deutscher Text

74 Thomas Stoltzer: Ostermesse
zu 4 Stimmen (Lothar Hoffmann-Erbrecht), lateinischer Text.

75 Anton Goßwin:
Newe Teutsche Lieder mit dreyen Stimmen (1581)
(Karl Gustav Fellerer)

76 Jean Mouton: Fünf Motetten
zu 4 und 6 Stimmen (Paul Kast), lat.-deutscher Text

77 Gioseffo Zarlino: Drei Motetten und ein geistliches Madrigal
zu 4—6 Stimmen (Norman Flury)
lat. (bzw. ital.)-deutscher Text

78/79 Friedrich Funcke: Matthäus-Passion
für Solostimmen, vierstimmigen Chor und Instrumente
(Joachim Birke)

80 Madrigale von Mantuaner Komponisten
zu 5 und 8 Stimmen (Denis Arnold)
ital.-deutscher Text

81 Heinrich Isaac: Introiten I
zu 6 Stimmen (Martin Just)
lat.-deutscher Text

82 Pierre Certon: Zehn Chansons
zu 4 Stimmen (Albert Seay)
franz.-deutscher Text

83 Antonius Divitis: Missa „Quem dicunt homines"
zu 4 Stimmen (Lewis Lockwood)
lateinischer Text

84 John Sheppard: Responsorien
zu 4 und 6 Stimmen (Frank Ll. Harrison)
lat.-deutscher Text

85 Johannes Hähnel (Galliculus) und anonyme Meister:
Drei Weihnachtsmagnificat
zu 4 Stimmen (Winfried Kirsch)
lat.-deutscher Text

86 Lambert de Sayve: Vier Motetten
zu 5—9 Stimmen (Georg Rebscher)
lat.-deutscher Text

87 Mathias Greiter: Sämtliche weltliche Lieder
zu 4 und 5 Stimmen (Hans-Christian Müller)

88 Giovan Nasco und andere Meister: Fünf Madrigale auf Texte von Francesco Petrarca
zu 4—6 Stimmen (Bernhard Meier)
ital.-deutscher Text

89 Johann Ludwig Krebs, Johann Philipp Kirnberger, Gottfried Aug. Homilius: Vier Motetten der Bach-Schule
zu 4—5 Stimmen, z. T. mit Generalbaß (Georg Feder), deutscher Text

90 Thomas Selle: Zwei Kurzmessen
zu 5 und 8 Stimmen, mit Generalbaß (Joachim Birke), lateinischer Text

91 Pierre de la Rue: Vier Motetten
zu 4 Stimmen (Nigel Davison), lat.-deutscher Text

92 Fünfzehn flämische Lieder der Renaissance
zu 2—4 Stimmen (René Bernard Lenaerts), flämisch-deutscher Text

93 Costanzo Porta: Missa „La sol fa re mi"
zu 6 Stimmen (Oscar Mischiati), lateinischer Text

94 Jean Richafort, Jean Pionnier, Nicolas Gombert: Drei Motetten über den Text „Quem dicunt homines"
zu 4 und 6 Stimmen (Lewis Lockwood), lat.-deutscher Text

95 Domenico Mazzocchi: Acht Madrigale
zu 5 Stimmen, z. T. mit Generalbaß (Raymond Meylan), ital.-deutscher Text

96 Andrea Gabrieli: Drei Motetten
zu 8 Stimmen (Denis Arnold), lat.-deutscher Text

97 Robert Fayrfax: Missa „Tecum principium"
zu 5 Stimmen (Denis Stevens), lateinischer Text

98 Heinrich Hartmann: Motetten
(Adam Adrio)

99 Thomas Morley und andere Meister:
Englische Madrigale
(Frank Ll. Harrison), englisch-deutscher Text

100 Heinrich Isaac: Vier Marienmotetten
(Martin Just), lat.-deutscher Text